红樓夢的兩个世界

余英时 著

「清」与「浊」
「情」与「理」
「真」与「假」
「风月宝鉴」之正面与反面



上海社会科学院出版社

红楼梦的两个世界

汇集美籍著名学者余英时教授研究《红楼梦》的八篇专论

考证缜密

论述生动

对把握《红楼梦》的艺术特色

探寻曹雪芹的思想轨迹

具有重要的指导意义

ISBN 7-80618-958-0

9 787806 189580 >

ISBN7-80618-958-0/I·215

定价：24.00 元

红樓夢的兩個世界

余英时 著

上海社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

红楼梦的两个世界/(美)余英时著.—上海:上海社会科学院出版社,2002
ISBN 7-80618-958-0

Ⅰ.红… Ⅱ.余… Ⅲ.《红楼梦》研究-文集-汉、英 Ⅳ.I207.411-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第097028号

红楼梦的两个世界

作　　者:(美)余英时
责任编辑:李凤一杨
特约编辑:谷　玉
出版发行:上海社会科学院出版社
(上海淮海中路622弄7号　电话 63875741　邮编 200020)
经　　销:新华书店
印　　刷:上海社会科学院印刷厂
开　　本:890×1240毫米　1/32
印　　张:8.75
插　　页:2
字　　数:203千字
版　　次:2002年2月第1版　2002年2月第1次印刷
印　　数:1-6000

ISBN 7-80618-958-0/I·215　　定价:24.00元



黛玉　·[清]吴友如　作

根并荷花一茎香，平生遭际实堪伤。

自从两地生孤木，致使香魂返故乡。

——选自《红楼梦》第五回"金陵十二钗册词"



宝钗 ·［清］吴友如 作

可叹停机德，堪怜咏絮才。

玉带林中挂，金簪雪里埋。

——选自《红楼梦》第五回“金陵十二钗册词”



元春 ·[清]吴友如 作

二十年来辨是非，榴花开处照宫闱。

三春争及初春景，虎兕相逢大梦归。

——选自《红楼梦》第五回“金陵十二钗册词”



探春　·[清]吴友如　作

才自精明志自高，生于末世运偏消。
清明涕送江边望，千里东风一梦遥。

——选自《红楼梦》第五回“金陵十二钗册词”

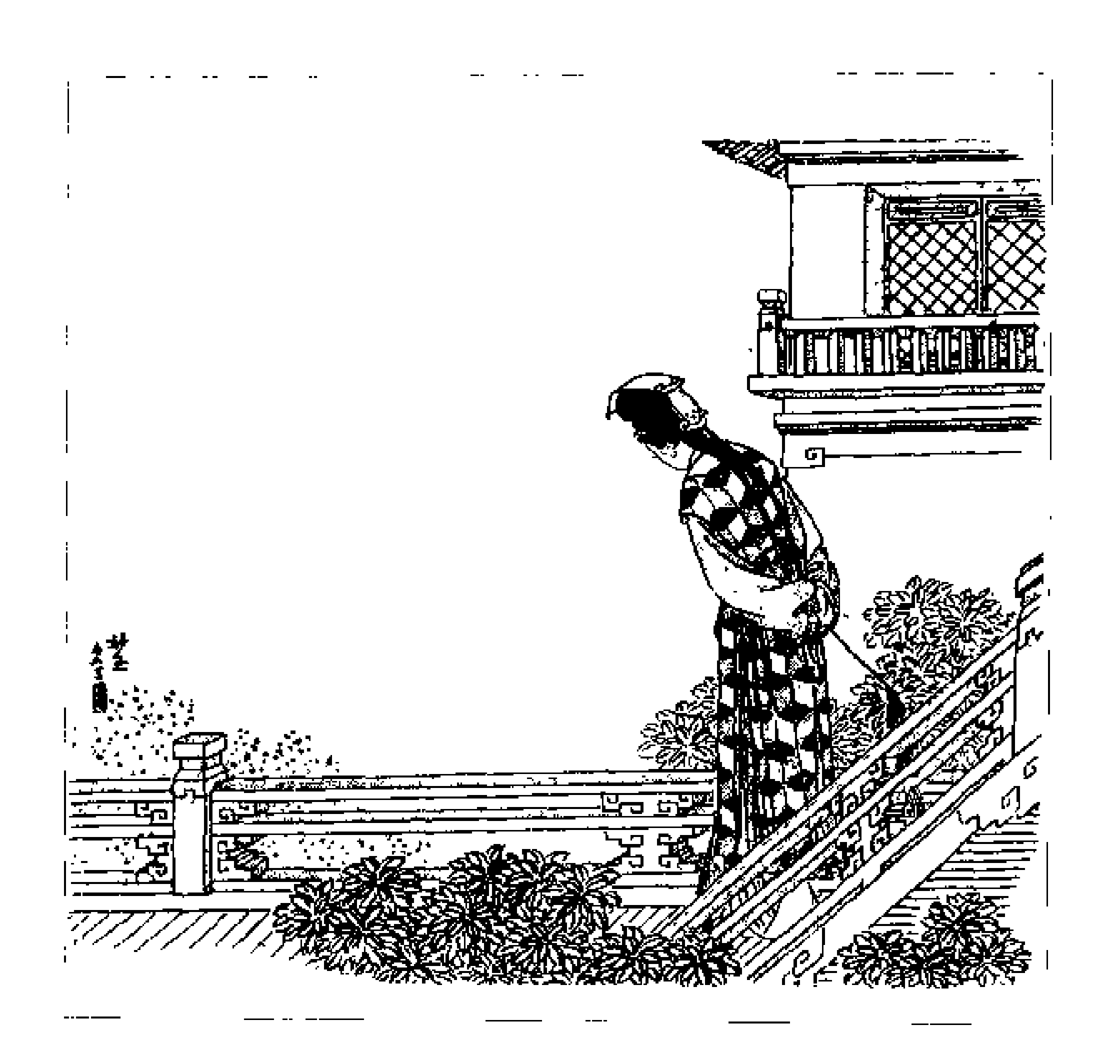


湘云　·[清]吴友如　作

富贵又何为，襁褓之间父母违。

展眼吊斜晖，湘江水逝楚云飞。

——选自《红楼梦》第五回“金陵十二钗册词”



妙玉 ·[清]吴友如 作

欲洁何曾洁,云空未必空。
可怜金玉质,终陷淖泥中。

——选自《红楼梦》第五回“金陵十二钗册词”

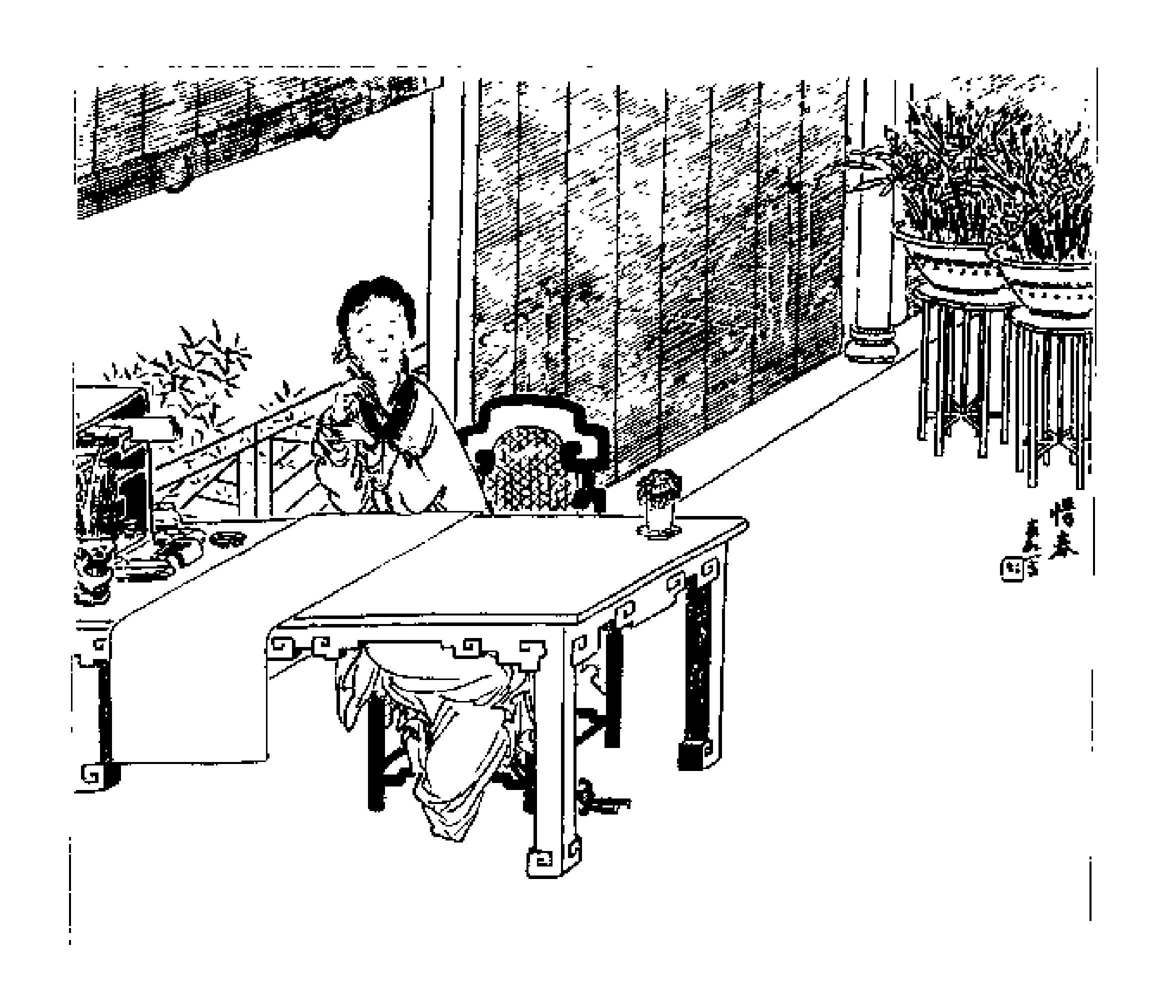


迎春 ·[清]吴友如 作

子系中山狼，得志便猖狂。

金闺花柳质，一载赴黄粱。

——选自《红楼梦》第五回“金陵十二钗册词”

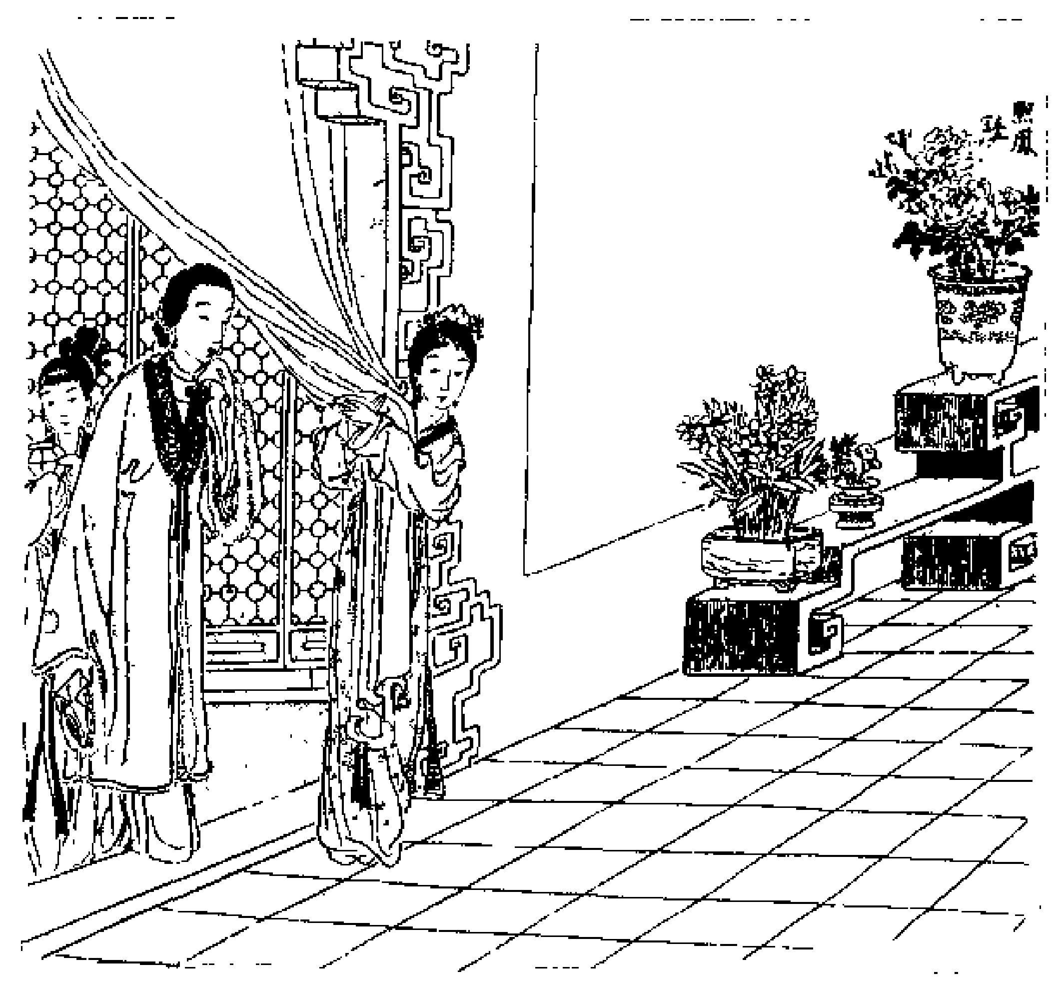


惜春　·[清]吴友如　作

勘破三春景不长，缁衣顿改昔年妆。

可怜绣户侯门女，独卧青灯古佛旁。

——选自《红楼梦》第五回“金陵十二钗册词”



熙凤 ·[清]吴友如 作

凡鸟偏从末世来，都知爱慕此生才。

一从二令三人木，哭向金陵事更哀。

——选自《红楼梦》第五回“金陵十二钗册词”

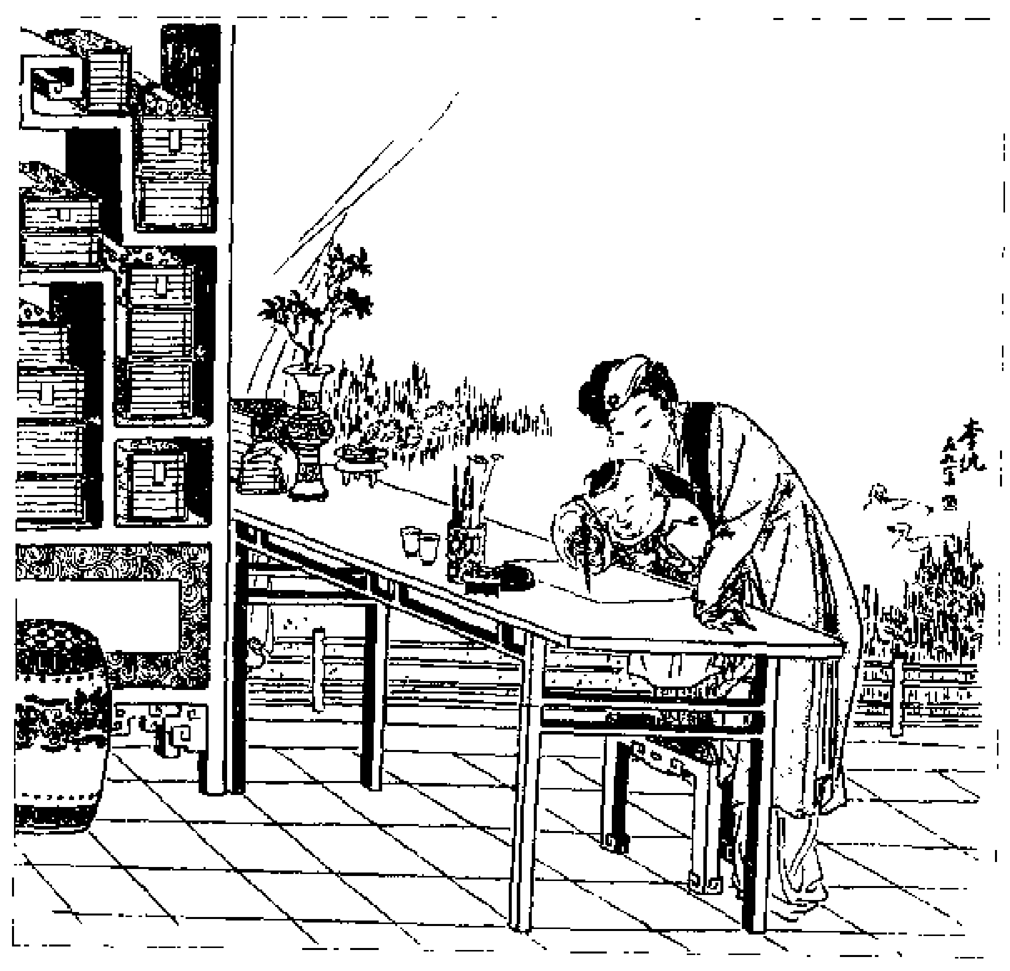


巧姐 ·[清]吴友如 作

势败休云贵，家亡莫论亲。

偶因济刘氏，巧得遇恩人。

——选自《红楼梦》第五回“金陵十二钗册词”



李纨　·[清]吴友如　作

桃李春风结子完，到头谁似一盆兰。

如冰水好空相妒，枉与他人作笑谈。

——选自《红楼梦》第五回“金陵十二钗册词”



可卿 ·[清]吴友如 作

情天情海幻情身，情既相逢必主淫。

漫言不肖皆荣出，造衅开端实在宁。

——选自《红楼梦》第五回“金陵十二钗册词”

增订版序

本书再版，增入《曹雪芹的反传统思想》一文，这是去年6月在美国威斯康辛大学举行的“首届国际《红楼梦》研讨会”上宣读的。我在初版《自序》中虽已声明不再写红学文字，但是终于经不起朋友们的热情鼓励，重理旧业。不过我当时在会场上曾说：这篇文字主要是关于思想史的研究，并非正宗的红学论文，所以还勉强算是没有破戒。当然，这种辩解其实只是自我解嘲而已。

经过三、四年的时间，本书的中心观念似乎尚足聊备一说。但是由于这一段时期正是红学史上最自由奔放，因而也最有成绩的阶段，细节方面自然有不少应该损益的地方。可惜我个人的本业工作太忙，不能对本书进行细致而深入的修订。除了在第一篇的两个附注中增添了一些新资料之外，其余只好一仍旧贯。这是必须请读者原谅的。

我个人最感觉欣慰的是本书曾得到俞平伯先生的谬许。1978年11月我曾有机会和俞先生当面讨论过本书中的某些观点，他事先已看过本书，认为我所采取的文学考证的路向大体上是不错的。最使我惊诧的是他对“自传说”的深刻怀疑。他说他自1920年代以后便不相信《红楼梦》是曹雪芹的自传了。但是由于“自传说”因脂砚斋评语的发现而大为流行，他已无力遏止这一股狂潮了。因此他一直是以沉默来表示他的异议的。这件事最可以使我们省悟到治学必须实事求是，万万不能盲目地追趋风气。

这几年来，海内外从文学观点研究《红楼梦》的著作已愈来愈多。我在七、八年前对于新“典范”的期待竟已成为事实了。今后我最大的愿望便是在这个新“典范”的时代里做一个红学的忠实读者！

余英时

1981年9月1日

于美国康州之橘乡

自　　序

这本《红楼梦的两个世界》的出版，在我个人的治学途程中，完全是一个偶然的事件。《红楼梦》是一部人人爱读的书，我自然也不是例外；考证是我的本行，因此近代有关红学的考证文字，我大体上也都看过。对于读过、看过的东西，多少总有一些个人的见解，然而我却从来没有念头要写任何关于《红楼梦》的文字，更无意要做所谓"红学家"。

1973年的秋天，我回到香港中文大学新亚书院工作，适逢中文大学举办十周年学术讲座。中文大学是一个红学气氛很浓厚的环境，我无形中受了感染，便选择了"《红楼梦》的两个世界"为讲题。讲演之后中文大学《学报》的编辑同仁向我索稿，所以不得不更认真地去作些研究工作，结果是把原讲词的引论部分扩展为《近代红学的发展与红学革命》，又在讲词的主题部分作了较详细的分析并加强了论证，而仍以《红楼梦的两个世界》为题，独立发表。由于这两篇文字是刊在《学报》上的，所以不得不采取学术论文的形式。事实上，用这种方式来写红学文字并不是十分适宜的。现在也只好一仍旧贯了。

这两篇论文的大意是远在十七、八年前就早已蓄之于胸了，并且还不止一次地向少数朋友们谈论过。但是腾之于口和笔之于书大不相同，后者要求更紧凑的组织和更严谨的逻辑。从前的人开口就谈《红楼梦》，正是因为谈言微中，足以自喜，而听者也觉得津津

有味。偶然写几条“笔记”、“索隐”之类的谈红文字，也依然不失其轻松。但是一旦把《红楼梦》拉进学术研究的范围，如王国维的《红楼梦评论》或胡适的《红楼梦考证》，那就不免要板起面孔，作一本正经状，毫无轻松趣味可言了。我自己读《红楼梦》本是从趣味的观点出发，现在莫名其妙地写起严肃的红学论文来，实在觉得可笑。所以当我决定把三篇有关红学的文字收入《历史与思想》的时候，我已不打算再写这类东西了。

但是红学不比其他的学术问题，它对一般读者的吸引力是很大的，因而所激起的反响也往往是比较热烈的。反响引生了新的问题，逼使我不得不对“两个世界论”作更进一步的阐发。我在这里特别要对我的朋友赵冈兄表示最深的感谢。主要是由于他的质难，才使我有机会写《眼前无路想回头》那篇专论，把我原来想说而没有说的一些话尽情地吐露出来了。从我们的论辩中，我真实地体验到友朋切磋之乐。

本书取其中一篇《红楼梦的两个世界》为全书之名，实涵有两重意思。第一是“两个世界论”为全书的中心理论，其他诸篇多少都是环绕着这一中心而产生的。第二是我曾指出，不但《红楼梦》本身具有两个世界，红学研究中也同样存在着两个世界：一个是曹雪芹所经历过的历史世界，一个则是他所虚构的艺术世界。前者一向是红学考证的对象，后者则是本书特别关注之所在。《红楼梦》中的两个世界是分不开的，红学研究中的两个世界也同样无法截然划分。所以本书中有几篇讨论曹雪芹生平和所谓“脂批”的文字正是属于传统红学考证的范围。这些考证文字都是为“两个世界论”服务的，因为它们同样具有摧破“自传说”的作用。自传派的红学考证从来就不是纯粹客观的东西，它是在“自传说”的大前提的指

导之下搜罗所谓“证据”。因此有时不免曲解证据，甚至把完全不相干的历史资料当作“证据”来运用。在“自传说”深入人心的情况下，以考证破考证是一个必要的步骤。但是我并不是故意要和自传派为难，我只是想指出，曹雪芹虽然广泛地使用了他的历史世界为《红楼梦》的创作素材，然而他的整个艺术构想却已远远地超越了具体的历史世界。我可以大胆地说，不把握住这一重要关键，我们是不可能进入《红楼梦》的艺术世界的。

谈到艺术世界，有人不免会想到这完全是主观评论的问题，与红学考证风马牛不相及，未尝不可以道不同不相为谋。其实则大谬不然。《红楼梦》究竟是曹雪芹的自传，还是他根据某种艺术构想而写的文学创作？这首先就是一个认知的问题。如果曹雪芹确有一种艺术构想，这个构想又是什么？这同样是一个认知的问题。要讲红学考证，没有比这个问题更值得考证、更需要考证的了。这是有关《红楼梦》的最大的考证。不先解决这个大问题，一切琐碎的考证都将无所附丽。以前在“自传说”被普遍地接受的情况下，这样的问题根本就不存在，天下当然是太平的。但现在自传派的考证已到了“技术崩溃”的境地，本来不成问题的问题就变成最成问题的问题了。有问题就离不开考证。

当然有人会说，艺术构想太玄了，不是考证所能解决的。这又大谬不然。自传派的历史考证诚然无能力单独解决这个问题，然而文学的考证则大有可能承担起解决这个问题的任务。考证需要材料；材料则愈原始愈可靠。试问还有什么材料比《红楼梦》本文更原始、更可靠的？何况我们还拥有大量的所谓“脂批”，可以作为考证的第二手材料呢？我的《红楼梦的两个世界》和《眼前无路想回头》，无论成绩是否令人满意，其实也还是考证之作。换句话说，

我所从事的仍是认知的工作，而不是主观的评论。所不同者，我用的是考证学上所谓的“本证”、“内证”，而不是一般自传派所恃的“旁证”、“外证”罢了。我不是专治文学的人，不敢乱用西方文学批评的新说来解剖《红楼梦》，虽则我的取径有点像西方的“结构的分析”。我的一些粗浅的见解主要是早年读《红楼梦》本文而逐渐发展出来的，那时我根本不曾梦想到有什么“结构的分析”。我想一个在中国文化传统中长大的人谈《红楼梦》,倒也不一定非得借西方的理论来壮胆色不可吧。

这部《红楼梦的两个世界》的刊行,是我的红学生涯的终点,而不是始点。我应该做的事情多得很,不能再在这一方面纠缠下去了。“行乎其所当行,止乎其所当止”,我愿意借用这两句老话来结束这篇短序。

余英时

1977 年 11 月 17 日

于美国康州之橘乡



余英时 1930年生，原籍安徽潜山。香港新亚书院文史系第一届毕业生。美国哈佛大学历史学博士。先后任哈佛大学历史系教授、耶鲁大学历史系讲座教授、香港新亚书院校长兼香港中文大学副校长、美国普林斯顿大学东亚研究讲座教授等职。主要著作有：《汉代中外经济交通》（英文版）《后汉的生死观》（英文版）《士与中国文化》《方以智晚节考》《论戴震与章学诚》《历史与思想》《史学与传统》《中国思想传统与现代诠释》《陈寅恪晚年诗文释证》等。

目　　录

近代红学的发展与红学革命

——一个学术史的分析

在20世纪的中国，《红楼梦》可以说是最受重视的一部文学作品。近五、六十年来，研究和评论《红楼梦》的文字，如果全部收集在一起，恐怕会使"汗牛充栋"这个古老的成语失去它的夸张意味。我们知道，远在清代晚期，北京的文士便已嗜好《红楼梦》到了一种"开口必谈"的地步[①]。大约就是在这个时期，"红学"一词也开始流行起来了[②]。如果说清末的"红学"还只是一种开玩笑式的浑号，1921年以后"红学"（亦称"新红学"）则确实已成为一种严肃的专门之学。由于胡适的提倡，《红楼梦》的考证工作已和近代中国学术的主流——从乾、嘉考据学到"五四"以后的国故整理——汇合了。因此，从学术史的观点来看，"红学"无疑地可以和其他当代的显学如"甲骨学"或"敦煌学"等并驾齐驱，而毫无愧色。

但考证的"红学"发展到今天已显然面临到重大的危机。如所周知，近代"新红学"的最中心的理论是以《红楼梦》为作者曹雪芹的自叙传。"自传说"虽远在18世纪即已由袁枚（1716—1798）道破[③]，但事实上直到胡适的考证文字问世以后，才逐渐地得到文献上的证实[④]。所以鲁迅认为《红楼梦》乃作者自叙，"其说之出实最先，而确定反最后"[⑤]。可是就今天在香港或是海外所能见到的红学讨论而言，鲁迅在1923年所谓"确定"者，似乎又变成不甚确定了。近二十年来，我们很清楚地看到，"自传说"至少已受到三种不同的挑战：第一种是出乎索隐派的复活；第二种起于"封建社会的阶级斗争论"；第三种则来自对于《红楼梦》本身所包涵的"理想性"的新认识。关于这三种挑战，我们在下文将会分别地有所说明。而目前最使我们困惑的问题则是红学考证何以发生如此严重的危机？难道说五十年来许多第一流学者的考证功夫都白费了吗？难道乾、嘉以来号称实事求是的考据完全没有任何客观的基础吗？

① 杨懋建,《京尘杂录》卷四《梦华琐簿》引《京师竹枝词》曰:"开谈不说《红楼梦》,纵读诗书也枉然。"(见一粟,《红楼梦卷》,第二册,页364)周汝昌《红楼梦新证》说是同、光年代流行过的话(页4)。但据嘉庆二十二年刊本得舆《京都竹枝词》"时尚门",全诗如下:"做阔全凭鸦片烟,何妨作鬼且神仙。开谈不说《红楼梦》[原注:此书脍炙人口],读尽诗书是枉然。"又同书"饮食门"竹枝词有"西韵悲秋书可听"[原注曰:悲秋即红楼中黛玉故事]。(见《红楼梦卷》,第二册,页354)按:得舆当即得硕亭,著有草珠一串,内载此"竹枝词"。(见吴恩裕,《考稗小记》,《有关曹雪芹十种》,中华书局,1963,页122~123)郝懿行(1757—1825)《晒书堂笔录》卷三《谈谐》云:"余以乾隆、嘉庆间入都,见人家案头必有一本《红楼梦》。"(引自《红楼梦卷》,第二册,页355)可见这首"竹枝词"的流行,远比周汝昌所说的为早。又同治年间梦痴学人的梦痴说梦亦引"京师竹枝词"云:"开口不谈《红楼梦》,此公缺典正糊涂。"(《红楼梦卷》,第一册,页219)所引竹枝词之韵脚不同,颇疑当时有关《红楼梦》之竹枝词不止一首,而第三句皆作"开谈不说《红楼梦》"或"开口不谈《红楼梦》"也。

② 蒋瑞藻,《小说考证拾遗》页56引《清稗类钞》云:"《红楼梦》一书,风行久矣。士大夫有习之者,称为红学,而嘉、道两朝则以讲求经学为风尚,朱子美尝讪笑之,谓其穿凿附会,曲学阿世也;独嗜说部书,曾寓目者几九百种,而以精熟《红楼梦》,与朋辈闲话,辄及之。一日,有友过访,语之曰:君何不治经?朱曰:予亦考经学;第与世人所治之经不同耳!友大诧。曰:予之经学,所少于人者,一画三曲也。友瞠目。朱曰:红学耳!盖经字少巛,即为红也。朱名昌鼎,华亭人。"(转引自周汝昌,《红楼梦新证》,页523~524)按:据此文则红学一名之成立应在嘉、道时代。朱子美并不必然是"红学"这个名词的创始者。但他至少是最早把"红学"和"经学"相提并论的一个人。

③ 乾隆五十七年刊本《随园诗话》卷二谓雪芹撰《红楼梦》,备记风月繁华之盛。(《红楼梦卷》,第一册,页12~13)此当是以《红楼梦》为曹雪芹"自叙传"的最早说法。

④ 胡适,《红楼梦考证》(改定稿)见《胡适文存》第一集,台北,远东图书公司,1971年5月三版,页575~620;《考证〈红楼梦〉的新材料》,《文存》第三集,页373~403;《跋乾隆庚辰本脂砚斋重评石头记钞本》,《文存》第四集,页396~407。胡适考证《红楼梦》最重要者即此三篇文字,在"自传说"典范(paradigm)下,实可称之为开山之作。在我看来,若没有《红楼梦考证》这篇发难文字,不但近代红学的发展会是另外一个样子,甚至有没有所谓考证派的"新红学"兴起也还大有疑问。所以,无论胡适的考证中存在着什么缺点,它们的"示范"价值在红学史上是无法抹杀的。周汝昌在《红楼梦新证》里对胡适略有微词,谓胡适考证不过"拾前人之牙慧而已"。(见《新证》,页39)以周君当时写作和出版的环境言,这话是可以了解的。而且就考证曹雪芹家世而言,周君确是后来居上,在"自传说"典范之下,《新证》是可以当集大成的称誉而无愧。但是从学术发展的观点看,《新证》则显然只是胡适考证的扩大与加深,没有任何基本理论上的突破可言。这也是读者所有目共睹的。

吴世昌在英文《红楼梦探源》中把胡适和周汝昌划为红学史上同一阶段中的人物,是十分正确的。(Shih-ch'ang, *On the Red Chamber Dream*, Oxford, 1961, p.5)但吴世昌对胡适的考证好像怀有很大的偏见。他不但在书中处处和胡适为难,并且认为关于作者问题和版本问题的考证既乏新见,复多谬误。胡适最大的贡献不过是宣传前人已知的事实而已。(同上,pp.5-8)这种评论似欠公允。吴世昌似乎完全看不出胡适考证在红学史上作为"典范"的意义。事实上,以王国维的博雅,在写《红楼梦评论》时,尚说"遍考各书,未见曹雪芹何名"。(《红楼梦卷》,第一册,页263)则胡适的考证在当时自有震动视听的作用。而后来许多有关曹雪芹的旧材料之所以不断的被发现,正是由于"自传说"的号召所致。治考证学者多谓有材料然后有理论,这固然不错。但理论亦可以引出材料,此义则知者尚少,故特表而出之,以质之世之治红学考证者。

⑤ 鲁迅,《中国小说史略》,人民文学出版社,北京,1973,页206。

为了解答这些问题，我们有必要从学术史的观点来检讨一下近代红学发展的历程。依我个人的看法，目前红学的危机主要是来自它的内部，只有先弄清楚这个危机的性质，我们才能为红学研究寻找出一条可能的新路向。

我必须先解释一下所谓“学术史观点”究竟是什么意义。我在上面用了“危机”（crisis）一词。这个名词并不是泛指的；它来自库恩（Thomas S. Kuhn）的《科学革命的结构》[1]那部名著。库恩在该书中还提出了一个更重要的中心观念，即所谓“典范”（paradigm）。（按：“paradigm”的观念是库恩从维特根斯坦Wittgenstein那里借来的。）由于“典范”和“危机”这两个观念可以帮助我们分析近代红学的发展，我愿意简略地讲一讲库恩的方法论。

以前我们一般的看法是把科学当作和文学、艺术等性质截然不同的东西：文学、艺术等兴衰无常，不是直线进步的；科学则如积薪，总是后来者居上。这个看法当然并不是没有受到怀疑，如人类学家克鲁伯（A. L. Kroeber）就曾提出异议[2]。但直到库恩的研究发表之后，我们才真正对科学发展的历程获得一番崭新的认识。根据库恩的提示，我们知道科学的成长并不必然是直线积累的，相反地，它大体上是循着传统与突破的方式在进行着。喜欢讲辩证法的人也许不妨称之为“从量变到质变”。所谓“传统”是指一门科学的研究工作，在常态情形下，具有共同遵守的基本假定、价值系统以及解决问题的程序。而所谓“突破”，则指着一种科学传统积之既久，内部发生困难，尤其是对于新的事实无法作适当的处理。当这种困难达到了一定的程度时，这一门科学的传统便不可避免地要发生基本性的变化，换言之，即“科学革命”。科学革命一方

面突破了旧传统，另一方面又导向新传统的建立，使研究工作进入一个全新的阶段。

根据库恩的理论，一切科学革命都必然要基本上牵涉到所谓"典范"的改变。那么，"典范"（paradigm）究竟是什么意思？库恩在《科学革命的结构》中对"典范"这个中心观念有极详细而复杂的讨论。但简单地说，"典范"可以有广狭二义：广义的"典范"指一门科学研究中的全套信仰、价值、和技术（entire constellation of beliefs, values, and techniques），因此又可称为"学科的型范"（disciplinary matrix）。狭义的"典范"则指一门科学在常态情形下所共同遵奉的楷模（examplars or shared examples）。这个狭义的"典范"也是"学科的型范"中的一个组成部分，但却是最重要、最中心的部分。

库恩的研究充分显示一切"常态科学"（normal science）都是在一定的"典范"的指引之下发展的。科学家学习他的本门学科的过程，通常并不是从研究抽象的理论和规则入手。相反地，他总是以当时最高的具体的科学成就为楷模而逐

① Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd ed. enlarged, Chicago, 1970.

② A. L. Kroeber, *Configurations of Culture Growth*, 2nd printing, California, 1963, p. 97.

渐学习得来的。这种具体的科学成就在今天是以教科书的方式出现的；在以往则见之于科学史上所谓经典的作品，如亚里斯多德的《物理学》(Aristotle's *physica*)、牛顿的《原理》(Newton's *principia*) 等等。这正是狭义的“典范”一词之所指。“典范”不但指示科学家以解决疑难的具体方式，并且在很大的程度上提供科学家以选择问题的标准。从科学史上看，可以说一切科学研究的传统都是由于“典范”的出现而形成的。科学研究的传统既经形成之后，大多数科学家都在一特定的“典范”的笼罩之下从事“解决难题”(puzzle-solving) 的常态工作。他们的志趣决不在基本性的新发现，并且对于叛离“典范”的异端往往采取一种抗拒的态度。换句话说，库恩的“典范”颇近乎怀德海 (A. N. Whitehead) 所说的“基本假定”(fundamental assumptions)[1]或柯灵伍德 (R.G.Collingwood) 所说的“绝对前提”(absolute presuppositions)[2]。它们都是在某一个时代中被视为天经地义，而无从置疑的。而且离开了这些“假定”或“前提”，当时的人甚至不知道如何去进行思考或研究。

从上面的讨论可以知道，科学史上树立“典范”的巨人一般地说必须具备两种特征：第一，他不但在具体研究方面具有空前的成就，并且这种成就还起着示范的作用，使同行的人都得踏着他的足迹前进。第二，他在本门学术中的成就虽大，但并没有解决其中的一切问题。恰恰相反，他一方面开启了无穷的法门；而另一方面又留下了无数的新问题，让后来的人可以继续研究下去（即所谓“扫荡工作” mop-up work），因而形成一个新的科学研究的传统。在科学史上我们说“哥白尼的天文学”(Copernican astronomy) 或“弗洛伊德心理学”(Freudian psychology)，就是因为哥白尼或

弗洛伊德是建立“典范”的开山宗师。他们在天文学或心理学方面所创树的楷模使得他们的后学不得不在长时期内埋首于“解决难题”的扫荡工作。

但是科学史上的“典范”并不能永远维持其“典范”的地位。新的科学事实之不断出现必有一天会使一个特定“典范”下解决难题的方法失灵，而终至发生“技术上的崩溃”（technical breakdown）。这就是前面所提到的“危机”一词的确切涵义。科学史上“危机”的成因很复杂，有外在的，也有内在的。就外在因素言，如以哥白尼的天文学革命为例，则16世纪要求历法改革的社会压力便曾加深了旧天文学传统的危机。但就内在因素言，“技术上的崩溃”是一切科学危机的核心。危机导向革命；新的“典范”这时就要应运而生，代替旧的“典范”而成为下一阶段科学研究的楷模了。当然，新旧“典范”的交替，其间并没有一道清楚的界限。有时候，早在旧“典范”如日中天之际，新“典范”即已萌芽，不过当时不受注意罢了。另一方面，新“典范”当令之后，旧“典范”也并不必然完全失去其效用。举例来说，哥白尼天文学并没有完全取代托

① Alfred North Whitehead, *Science and the Modern World*, The Free Press, 1967, p. 48.

② R. G. Collingwood, *An Essay on Metaphysics*, A Gateway Edition, 1972, esp. pp. 21–57.

勒密的系统（Ptolemaic system）。一直到今天，在推定星位的变化方面，托氏天文学仍在被广泛的应用着。

必须说明，上面这一大段关于库恩的科学史方法论的陈述决不够全面。库恩结构一书中的理论系统极尽精严与复杂之能事，而我的选择则是有重点的，即以其中可说明近代红学发展的部分为断限。我特别觉得库恩的“典范”说和“危机”说最和我们的论旨相关[1]。

从晚清算起，红学研究史上先后出现过两个占主导地位而又互相竞争的“典范”。第一个“典范”可以蔡元培的《石头记索隐》为代表。《索隐》写于1915年，但晚清时已有不少人持相似的看法[2]。这个“典范”的中心理论是以《红楼梦》为清初政治小说，旨在宣扬民族主义（按：确切地说，即反满主义），吊明之亡，揭清之失。作为一种常态学术，“索隐派”红学是有其“解决难题”（puzzle-solving）的具体方法的，即胡适所谓之“猜谜”。但“猜谜”一词显然有贬义，对“索隐派”并不公允。据蔡元培自己的说法，他推求书中人物和清初历史上的人物的关系，共用三法：一、品性相类者；二、轶事有征者；三、姓名相关者[3]。广义地说，这也是历史考证，简单地称之为“猜谜”，似有未妥。但是，蔡元培实际上乃是“索隐派”“典范”的总结者，而不是开创者，因此在《索隐》一书出版的时候，这个“典范”下的红学研究已是危机重重。索隐的方法虽然可以解决《红楼梦》中的一小部分难题，而绝大部分的难题并不能依照蔡先生的三法来求得解决。蔡先生说：

> 上所证明，虽不及百之一二，然《石头记》之为政治小说，决非牵强附会，已可概见。触类旁通，以意逆志，一切怡红快绿之文，春恨秋悲之迹，皆作二百年前因话录、旧闻记

读可也。[4]

这话未免说得太乐观了些。事实上，《红楼梦》全书此后并未能在“索隐派”的“典范”下触类旁通。正如胡适所指出的，蔡先生以凤姐给刘姥姥二十两和八两银子的事是影射汤斌的生平，可是另外王夫人赠给刘姥姥一百两银子的事却在汤斌一生的事迹中找不到影子。因此这一次份量最重的馈赠反而在《石头记索隐》中没有交代[5]。像这一类的困难最足以显示“索隐派”红学的内在危机。

另一方面，新材料的不断出现也动摇了“索隐派”红学的基本假定。这些新材料都好像指向一个共同的结论，即《红楼梦》是作

① 也许有人会问，库恩的理论是解释科学革命的过程的，它怎么可以应用到红学研究上来呢？其实这个问题库恩自己有明确的答案。1969年库恩为该书的日译本写了一篇长跋(postscript)。他在《跋》中指出，他的理论本来就是从其他学科中辗转借来的，不过他把这个理论应用到科学史上的时候，更加以系统化和精确化而已。他特别指出，在文学史、音乐史、艺术史以及政治制度史上，我们都可以看到从传统——经过革命性的突破——再回到新传统这样的发展历程。因此，文学史、艺术史的分期也常常是以风格上的革命性的突破为其里程碑。库恩不但不反对其他学科的人把他的理论作多方面的推广应用，并且认为这种推广根本是顺理成章的事。由此可知，我们运用库恩的理论来分析近代红学发展，决不是什么牵强附会。(见 *The Stucture of Scientific Revolutions*, pp. 208–209，并可参看库恩的"Comment," *Comparative Studies in Philosophy and History*, XI(1969), pp. 403–412.)

复当指出者，库恩的理论发表以来，已引起各学科的广泛注意。人文学与行为科学各方面都在试着推广库恩的理论，特别是他所提出的“典范”(paradigm)的观念。请参看 David Hackett Fischer, *Historians' Fallacies, Toward a Logic of Historical Thought*, New York and Evanston, 1970, pp.161–162 及 Robert F. Berkhofer, Jr., *A Behavioral Approach to Historical Analysis*, The Free Press, 1971, p.6.

② 据茅盾说，蔡元培的《索隐》实成于1911年以前，(见陈炳良，《近年的红学述评》，《中华月刊》，1974年元月号，页5)但清末类似的说法已不少，故蔡孑民先生索隐开始就提到陈康祺笔记中所引徐柳泉之说及乘光舍笔记之论。(见《索隐》，页2。按这两条清代笔记现在都已收入《红楼梦卷》，第二册，见页386及412)此外，据我所知，光绪十三年刊本《梦痴说梦》谓“《红楼梦》演南北一家、满汉一理之气。”这已是把《红楼梦》当作一部政治小说来看了。(《红楼梦卷》，第一册，页226)而孙渠甫的《石头记微言》尤开索隐派之先河。他认为书中“宝天王”、“宝皇帝”之称涵有深意，又注意到“真真国女子”及“小骚达子”的称呼。更有趣的是他说宝玉有二义：一为天子，一为传国玺；而钗、黛之争即是争天下。(均见同上，页265–268)孙氏的说法，有些在今天还有人袭用。

③ 见《对于胡适之先生之〈红楼梦考证〉之商榷》，《石头记索隐》，香港太平书局重印本，1963，页I。

④ 同上，页63。

⑤ 胡适，《红楼梦考证》，《胡适文存》，第一集，页582。

者曹雪芹写他自己所亲见亲闻的曹家的繁华旧梦。这个说法早在乾、嘉时代即已出现，但直到胡适的《红楼梦考证》（1921年）问世以后才成为一种有系统、有方法的理论。所以胡适可以说是红学史上一个新“典范”的建立者。这个新“典范”，简单地说，便是以《红楼梦》为曹雪芹的自叙传。而其具体解决难题的途径则是从考证曹雪芹的身世来说明《红楼梦》的主题和情节。胡适的“自传说”的新“典范”支配了《红楼梦》研究达半个世纪之久，而且余波至今未息。这个新红学的传统至周汝昌的《红楼梦新证》（1953年）的出版而登峰造极。在《新证》里，我们很清楚地看到周汝昌是把历史上的曹家和《红楼梦》小说中的贾家完全地等同起来了。其中《人物考》和《雪芹生卒与红楼年表》两章尤其具体地说明了新红学的最后归趋。换句话说，“考证派”红学实质上已蜕变为曹学了。《新证》以后虽然仍有大量的考证文字出版，并且在个别难题的解决上也多少有所推进，但从红学的全面发展来看，“自传说”的“典范”已经陷入僵局，这个“典范”所能解决的问题远比它所不能解决的问题为少。这就表示“自传说”的效用已发挥得极边尽限，可以说到了功成身退的时候了[1]。

1953年周汝昌《新证》的出版，一方面固然是总结了“考证派”新红学的发展，而另一方面则也暴露了红学的内在危机。50年代中大陆上对“自传说”的开始怀疑和海外“索隐派”红学的复活，从学术发展史的观点来看，其实都不是偶然的。它们只是红学危机的一些可靠的信号而已，这些信号表示红学发展需要有另一个新“典范”的出现。我在前面曾指出“自传说”近来受到三种不同的挑战，现在让我略说一说这三种挑战在现阶段《红楼梦》研究上的意义。

先说“索隐派”的复活。“索隐派”之所以能重振旗鼓，主要原因之一是由于考证派红学对于几个基本问题尚没有确切的答案。举

例言之，《红楼梦》的作者究竟是不是曹雪芹？前80回和后40回之间的关系到底如何？脂砚斋又是谁？他（或她）和原作者有什么特殊渊源？这类基本性的问题在考证派红学中虽有种种的解答，但由于材料不足始终不能定于一是。仅就作者问题来说。俞平伯直要到读过了影印的胡藏甲戌本以后才敢肯定地说《红楼梦》的作者是曹雪芹[2]。作者问题尚且如此迟迟不能断案，其余的问题就更可想而知了。但是从"解决难题"的观点来评判，复活了的"索隐派"较之蔡元培、邓狂言、寿鹏飞、景梅九诸人所论尚未见有重大的突破[3]。

① "自传说"的危机曾引出一种新的修正论。这就是吴世昌的脂砚斋为曹雪芹之叔曹竹磵(吴氏假定其名为"硕"之说。(见 *On the Red Chamber Dream*, Chapter VIII, "The Identity ef Chih-Yen Chai,"pp.86-102)吴世昌并进一步指出，《红楼梦》中的"宝玉"并不是雪芹自己，而是以其叔竹磵为模特儿所创造出来的人物。这个说法也曾得到大陆上一部分红学家的支持。(见吴恩裕，《考稗小记》，《有关曹雪芹十种》，页165-166)

吴世昌的说法是从裕瑞(1771—1838)的《枣窗闲笔》中推衍出来的。裕瑞说："曾见抄本卷额，本本有其叔脂砚斋之批语，引其当年事甚确，易其名曰《红楼梦》。"(见《红楼梦卷》，第一册，页113)又云："闻其所谓'宝玉'者，尚系指其叔辈某人，非自己写照也。"(同上，页114)合此两条即可得到"宝玉"是脂砚斋的结论。姑无论吴世昌的理论是否可以成立，从红学发展的观点来看，这个修正论的出现正表示"自传说"遭遇到了技术崩溃的危机，所以才需要用"他传说"来修补原有理论的漏洞。但是"他传说"的困难也不比"自传说"为少，而且还带来一个无法克服的先天毛病，即必然要重视"脂评"过于《红楼梦》本文。理由很简单，修正论的中心论点——脂砚斋是曹竹磵，曹竹磵即宝玉——是完全建筑在"脂评"的基础之上的。这样一来，不但红学仍旧是曹学，而且它的基本材料又缩小到"脂评"的范围之内了。

② 见俞平伯，《影印脂砚斋重评石头记十六回后记》，《中华文史论丛》，第一辑，1962年8月，页308-310。

③ 陈炳良先生在《近年的红学述评》(页6-8)中曾举潘重规和杜世杰(著有《红楼梦悲金悼玉实考》，台中，自印本，1971)两位先生为当今的"索隐派"的代表人物。杜书我尚未寓目。潘先生曾赠我两部著作，即《红楼梦新解》(台北，文史哲出版社再版，1973年)和《红学五十年》(香港，1966年)。潘先生关于《红楼梦》作者的理论，我略有一些异同之见，已别草短文讨论，此不详及。就《红楼梦新解》而言，潘先生的确属于蔡孑民先生的"索隐"一派。但是，正如潘先生自己所指出的，他的研红工作涉及索隐、考证和评论三方面。他"既不曾想归属任何宗派，也不想发明任何学说。"(见潘重规，《〈近年的红学述评〉商榷》，《中华月报》，1974年3月号，页14)因此，我在本文中所说的"索隐派"只是就研究的作品而言，不特指某些个人。

钱静方《红楼梦考》中对于索隐派的批评，甚为持平。他说：

> 此说旁征曲引，似亦可通，不可谓非读书得间。所病者举一漏百。寥寥钗、黛数人外，若者为某，无从确指。虽較明珠（案：此指俞曲园谓《红楼梦》系为纳兰明珠之子容若而作。）之说，似为新颖。而欲求其显豁呈露，则不及也。要之《红楼》一书，空中楼阁。作者第由其兴会所至，随手拈来，初无成意。即或有心影射，亦不过若即若离，轻描淡写。如画师所绘之百像图，类似者固多，苟细按之，终觉貌是而神非也。[1]

不过公平一点说，复活后的“索隐派”也自有其进步之处。最显明的一点即不再坚持书中某人影射历史上某人，而强调全书旨在反清复明或仇清悼明[2]。然而由于“索隐派”的解释仍限于书中极少数的主角或故事，因此其说服力终嫌微弱。我们只要更改一个字，就可以照旧援引钱静方的批评：“所病者举一漏百。寥寥钗、黛数人外，若者为某，无从确指。”

照我个人的推测，“索隐派”诸人，自清末以迄今日，都是先有了明、清之际一段遗民的血泪史亘于胸中，然后才在《红楼梦》中看出种种反满的迹象。自乾隆以来，《红楼梦》的读者不计其数，而必待清季反满风气既兴之后而“民族主义”之论始大行其道，这其间的因果关系是值得追究的。而且，如果《红楼梦》作者的用意真是在保存汉人的亡国之恨的话，那么我们必须说，《红楼梦》是一部相当失败的小说。因为根据我们现有的材料来判断，在这部书流传之初，它似乎并不曾激起过任何一个汉人读者的民族情感。更费解的是早期欣赏《红楼梦》的读者中反而以满人或汉军旗人为多，如永忠、明义、裕瑞、高鹗等皆是显例。所以，清代末叶以前，誉之者或称《红楼梦》为“艳情”之作，毁之者则或斥其为“淫书”。满人中之最深文

周内者，亦不过谓其“诬蔑满人”或“蹧蹋旗人”而已。但却未见有人说它是“反清复明”的政治小说[3]。所以从社会效果来说，“民族主义”的说法恐不能不打一个很大的折扣。再就“考证派”和“索隐派”双方的研究成绩来看，我们也得承认，《红楼梦》作者断归曹雪芹是一个到目前为止最能使人心安理得（即矛盾最少）的结论。换句话说，“索隐派”尽管复活了，但是却不足以构成对“考证派”的直接威胁，更不足以解救考证派的内在危机。

对“考证派”红学的第二种挑战是来自“封建社会阶级斗争论”（以下简称“斗争

① 见《红楼梦考》，收入《红楼梦卷》，第一册，页326。

② 例如潘重规《红楼梦新解》以宝玉代表传国玺，林黛玉代表明朝，薛宝钗代表清朝。（见页9、172、199）杜世杰的实考则以书中人物有真有假或阴阳两面。陈炳良先生说：“由于书中人物可代表男或女，汉人或满人，又可代表一组人，所以减少了不少的比附上的困难。”（见《近年的红学述评》页6）这些都可见索隐派立说上的改变。

③ 张问陶，《船山诗草》卷十六《赠高兰墅同年》有“艳情人自说红楼”之句，近人皆知之。（见《红楼梦卷》，第一册，页21）其实更早的永忠《吊雪芹》三首及明义的《题〈红楼梦〉》二十首也是以《红楼梦》为爱情小说的。（见同上，页10~12）斥《红楼梦》为淫书者，清代亦甚多。梁恭辰《北东园笔录四编》（同治五年刊本）卷四云：“《红楼梦》一书，诲淫之甚者也。……满洲玉研农先生（麟），家大人座主也，尝语家大人曰：《红楼梦》一书，我满洲无识者流每以为奇宝，往往向人夸耀，以为助我铺张。……其稍有识者无不以此书为诬蔑我满人，可耻可恨。……那绎堂先生亦极言，《红楼梦》一书为邪说诐行之尤，无非蹧蹋旗人，实堪痛恨……”（见《红楼梦卷》，第二册，页366~367）可见早期满人中抗议《红楼梦》者，其着眼点实在此书暴露满人或旗人生活之荒淫腐败的方面。他们并不觉得此书有什么政治上的危害性。按：梁恭辰乃梁章钜（1775—1849）之第三子，故文中之“家大人”即章钜也。这条笔记反映了19世纪上半叶满人对《红楼梦》的两种极端相异的态度。

论"）。"斗争论"的大张旗鼓始于1954年围剿俞平伯之役，而目前已取了大陆上红学研究的正统地位。1973年10月出版的李希凡《曹雪芹和他的红楼梦》一书是这一派的代表作品[1]。"斗争论"和"考证派"红学的关系是十分微妙的。从一方面说，它是以胡适、俞平伯诸人的考证成果为全部理论的起点。因此它对"索隐派"采取了全部拒斥的不妥协态度，但却肯定《红楼梦》是曹雪芹据曹家衰败的历史背景所撰写的小说。甚至"考证派"尚有争论的断案（如后40回是否高鹗所续），在"斗争论"中也迫不及待地被接受了下来。然而从另一方面说，"斗争论"又是乘"考证派""自传说"之隙而起的。李希凡说得很明白：

> 依照胡适的这种对《红楼梦》的反动观点，就只能把这部小说仅仅看成是作家曹雪芹个人和家庭生活的实录，完全抹杀了它所反映的巨大的社会内容，取消了这部小说暴露和批判封建制度的历史价值，因而，也彻底否定了它的艺术典型的概括意义，……俞平伯把胡适所考证的那些结论加以扩充和吹胀，本末倒置地把小说《红楼梦》的内容变成事实考证的对象，又把史实上的曹家和小说中的贾家互相比附，把分析和研究艺术形象的工作变成了剔骨拔刺，以琐细的考证淩迟了人物和情节，使《红楼梦》的完整艺术形象从社会现象中孤立出来，成为偶然的事实碎片。[2]

这一段对于"自传说"的批评可以说相当能击中要害。但"斗争论"对于《红楼梦》研究而言毕竟是外加的，是根据政治的需要而产生的。它不是被红学发展的内在逻辑（inner logic）所逼出来的结论。而且严格地说，"斗争论"属于历史学——社会史——的范畴，而不在文学研究的领域之内。在这一点上它不但没有矫正胡适的历史考证的偏向，并且还把胡适的偏向推进了一步。李希凡说：

《红楼梦》之所以具有深广的社会历史意义，是因为这部小说用典型的艺术形象，很深刻地反映了封建社会的阶级斗争，揭露了贵族统治阶级和封建制度的黑暗、腐朽以及它必然灭亡的趋势。几千年来的封建社会，在这部小说里，留下了真实而完整的形象，给我们以丰富的社会历史的感性知识。因而可以说，读一读《红楼梦》，我们就能更清楚地了解中国的封建社会。[3]

这个看法的本身并没有什么特别不合理的地方。因为一切小说都是在一定的空间和时间中产生的，因此也都不可避免地打上了作者所处的社会背景的烙印。把《红楼梦》当作反映中国传统社会的一个历史文件来看待，从史学的观点说，更是十分重要的。远在清末、民初之际，不少《红楼梦》的读者就已经用这种眼光来对待这部巨著。季新的《红楼梦新评》便是最显著的一个先例[4]。但是《红楼梦》在客观效用上反映了旧社会的病态是一回事，而曹雪芹在主观愿望上是否主要为了暴露这些病态才撰写一部《红楼梦》则是另外一回

① 李希凡这篇文字最初是作为1973年8月人民文学出版社的《红楼梦》的"前言"而出现的，10月间又由香港中华书局发行单行本。但单行本与"前言"略有出入，是经过修改的，本文所引原文，悉从单行本。在大陆上，谁给人民文学出版社出版的《红楼梦》写"前言"或"代序"，谁就是红学研究方面的"当权派"。所以1959年版的《红楼梦》是用何其芳的《论红楼梦》一文，加以节要压缩，作为"代序"的。（关于这一点，李希凡在今天回顾起来，似犹有余恨。见他和蓝翎合著的《红楼梦评论集》，人民文学出版社，北京，1973，三版后记，页306~308）现在李希凡既取得写"前言"的地位，他当然就是大陆上红学研究的正统了。例如徐缉熙的《评红楼梦》，发表在1973年10月16日上海人民出版社出版的《学习与批判》上面（页24~36），就是完全根据李希凡的观点而写的。

② 《曹雪芹和他的红楼梦》，页72~73。

③ 同上，页10。

④ 见《红楼梦卷》，第一册，页301~319。按季新是汪精卫的笔名。李希凡也未尝不感到他的论点和季新有相似之处，因此在《红楼梦评论集》的新版"代序"中特别提出《红楼梦新评》来加以指摘。（见页5）李希凡认为季新没有看到《红楼梦》的主题是"暴露了贵族统治阶级和封建制度的即将崩溃的历史命运"。其实这个批评并不太公允。季新明明说曹雪芹写家庭专制之流毒，（《红楼梦卷》，第一册，页302）又谓书中诸人无不"相倾相轧，相攘相窃"。（页309）虽名词不同，激烈的程度有别，似其意亦在指出礼教之流入极端虚伪之后，其势不得不变也。

事。这是两个完全不同层次上的问题。即使作者在一定的程度上表现了对他的时代和社会的愤恨和控诉，这种愤恨和控诉究竟是不是《红楼梦》中的最中心的主题，也仍然是一个需要研究的问题。其实斗争论者对这一点也并非毫无所知，否则他们就不必花那么大的气力去批判作者的“世界观的历史的、阶级的局限”了。

我们必须承认，在摧破“自传说”方面，“斗争论”是有其积极意义的。但“斗争论”虽可称之为革命的红学，却不能构成红学的革命。（第二个“革命”取库恩之义。）其所以不能构成红学的革命，是因为它在“解决难题”的常态学术工作方面无法起示范的作用。（按：这是指“斗争论”所示之“范”乃唯物史观应用于文学作品的一般“典范”，而不是为了解决红学本身特有的难题而建立起来的。）更确切地说，它只是马克思主义的一般历史理论在《红楼梦》研究上的引申。换言之，这是一种借题发挥式的红学。既是借题发挥，则它的结论是否有效便不能单独取决于所借之题——即红学的内在标准，而必须取决于历史唯物论在清初社会史研究方面的整个成绩。这一层自然越出了我们的讨论范围之外。正由于“斗争论”者是在借题发挥，因此他们对于《红楼梦》的兴趣并不在于了解曹雪芹在作品里企求些什么？又创造了些什么？以及这些企求和创造为什么要通过那样特殊的艺术形式表现出来？所以斗争论者对曹雪芹最苦心建构出来的“太虚幻境”和“大观园”也就最缺乏同情的了解。20世纪下叶的读者自不难在大观园中发现种种阶级斗争的痕迹。但若说曹雪芹创造大观园的主旨便是在描绘18世纪中国的阶级斗争，恐怕作者地下有知是难以首肯的。我们今天诚然有权利用批判的态度来接受《红楼梦》的思想内容和艺术形式，可是这种批判仍必须建筑在客观认知的坚固基础之上。早期的“考证派”红学在客观认知方面曾有过突破性的贡

献。它使我们在很大的程度上"回到曹雪芹的意思"[1]。到了50年代,由于"自传说""典范"本身的局限性,"考证派"实已成强弩之末。大陆上"斗争论"之适于此时崛起,正如海外"索隐派"的复活一样,是红学发展将要进入新的突破阶段的一种明确表示。但是不幸得很,也像海外的"索隐派"一样,"斗争论"在认知层次上并不能指引红学走出危机,并导向《红楼梦》研究的"科学革命"。必须指出,"斗争论"之不能承担起红学革命的任务,在性质上却和"索隐派"无法解除红学的困境颇不相同。"索隐派"是要用亚里斯多德物理学来解决牛顿物理学所遭遇到的困难;而"斗争论"则显然是想凭借着李森柯(Trofim Denisovitch Lysenko)的遗传学来推翻整个生物学的研究传统。真正的红学革命还得要另觅新径。

最后我们要讨论对"自传说"的第三种挑战。第三种挑战到现在为止还没有受到普遍的注意,并且挑战者本身也没有把他们革命性的新见解在理论和方法上提倡到自觉的阶段。但是依我个人的看法,这一派的作品里确包含了不少新典范的种子。这些种子如果加以系统化的整理,似乎可以引出红学史上一个崭新的"典范"。在这

① 俞平伯,《红楼梦辨》,香港文心书店重版,1972,"引论",页3。

种新“典范”的指导下，我们有理由相信，红学研究可以从“山穷水尽疑无路”的困途，转到“柳暗花明又一村”的豁然开朗的境界。

这个可能建立的新“典范”是把红学研究的重心放在《红楼梦》这部小说的创造意图和内在结构的有机关系上。这个说法骤听起来，似乎了无新意。因为无论是“自传说”、“索隐派”，或“斗争论”都宣称是要发掘《红楼梦》的本旨，并且也都或多或少地要涉及《红楼梦》的情节和人物。但进一步的分析可以使我们看出新典范的两个特点：第一，它强调《红楼梦》是一部小说，因此特别重视其中所包涵的理想性与虚构性。这句话的涵义也需要加以分疏。不然大家会问：难道有谁否认过《红楼梦》是一部小说么?但是这里确有一个奇异的矛盾现象：即《红楼梦》在普通读者的心目中诚然不折不扣地是一部小说，然而在百余年来红学研究的主流里却从来没有真正取得小说的地位。相反地，它一直是被当作一个历史文件来处理的。这一通则可以一般地适用于“索隐派”、“自传说”和“斗争论”。在新“典范”之下，《红楼梦》将要从严肃的红学研究者的笔下争回它原有的小说的身份。第二，新“典范”假定作者的本意基本上隐藏在小说的内在结构之中，而尤其强调二者之间的有机性。所谓有机性者，是说作者的意思必须贯穿全书而求之。古人论文曾有“常山之蛇，击其首则尾应，击其尾则首应，击其中则首尾俱应”之说。这当是文学夸张的比喻，但却可以借来表示我们所谓有机性的意思。以前研究红学的人当然也多少都看到了这一点。清末评点《红楼梦》的传统文人，由于受了金圣叹的影响，尤其喜欢说这一类的话[1]。但他们的话往往是针对着书中个别的情节而发的，他们并不更进一步根据这些线索去试求把握全书的中心构想。在后来的红学家手里，《红楼梦》的有机性反而更少发挥的余地。原因很简单：无论是把《红楼梦》当作那一种历史文件来处理（“索隐派”的政治史、“自传

说”的家族史或“斗争论”的社会史)，以往的红学家都在很大的程度上仰赖于“外援”——即《红楼梦》以外的历史材料。不过这种向外面找材料的倾向在“考证派”红学中尤为突出。但新材料的发现是具有高度偶然性的，而且不可避免地有其极限。一旦新材料不复出现，则整个研究工作势必陷于停顿。“考证派”红学的危机——技术的崩溃，其一部分原因即在于是。我必须加一句，这个流弊并不限于红学，而应该说是近代中国考证学的通病。本来材料是任何学问的必要条件，无人能加以忽视。但相对于研究题旨而言，材料的价值并不是平等的。其间有主客、轻重之别。就“考证派”红学而论，对材料的处理就常常有反客为主或轻重倒置的情况。试看《红楼梦新证》中《史料编年》一章，功力不可谓不深，搜罗也不可谓不富。可是到底有几条资料直接涉及了《红楼梦》旨趣的本身呢?这正是我所谓曹学代替了红学的显例[2]。其更为极端者则横逸斜出，考证敦敏、敦诚，乃至松斋、高鹗。我并不是说这一类的考证与《红楼梦》毫无关系。我只是想指出：“考证派”这样过分地追求外证，必然要流于不能驱遣材料而反为材料所驱遣的地步，结果是让边缘问题占据了中心问题的位置[3]。极其所至，我们甚至

① 《红楼梦》六十三回引范成大诗：“纵有千年铁门槛，终须一个土馒头”。光绪间《金玉缘》本改“槛”字为“限”字，复注云：“此范石湖自寄寿藏诗也，实为本书财色二字下大勘语，故为十五回对待题目，特用秦、宝、凤演之，遂为众妙集大成也。一寺一庵名义到此方出，可见当日谋篇不是枝枝节节为之。”(见俞平伯《读红楼梦随笔》所引，新亚书院《红楼梦》研究小组，《红楼梦研究专刊》，第二辑，1967年10月，页128)改字之是非，此可不论，但注者确是很细心地看到了全书结构方面的有机性。

② Jonathan D. Spence 的 *Ts'ao Yin and the K'ang-hsi Emperor, Bondservant and Master*, Yale University Press, 1966, 是写得相当生动的一部史学作品。这部书便正是以近代红学研究为基础而撰成的。其中尤以周汝昌的《红楼梦新证》所提供的有关曹寅的史料最为丰富。这是红学转化为曹学的一个最显著而成功的例子。

③ 所谓“边缘问题”即友人傅汉思先生所谓“marginal problems”。见 Hans H. Frankel, "The Chinese Novel: A Confrontation of Critical Approaches to Chinese and Western Novels," *Literature East and West*, 8:1 (1964), pp. 2-5. (我手头现无傅文，此乃从陈炳良先生前引文转录，见陈文注37)

可以不必通读一部《红楼梦》而成为红学考证专家。这正是乾、嘉末流经学考证的旧陷阱[1]。红学的材料狂还带来另外一种危险：有时在真材料缺席的情况下，伪材料竟会填补它所留下的空隙。十年前盛传一时的香山健锐营张永海老人关于曹雪芹的传说便是永远值得红学家警惕的一个例子[2]。新"典范"所强调的有机说在材料问题上则恰可以解救考证派的危机。80回的《红楼梦》和无数条脂评至少可以使红学家在相当长的时期内不必为材料的匮乏而担忧。随着对待材料的态度之由外驰转为内敛，红学研究的重点也必然将逐渐从边缘问题回向中心问题。这正是新典范的一个基本立足点。

从各方面的条件来看，俞平伯应该是最有资格发展红学史上新典范的人。而且事实上他早期的若干作品如《论秦可卿之死》和《寿怡红群芳开夜宴图说》便已具有库恩所谓"示范"的意义。但俞平伯毕竟是"自传说"的主将。尽管他的看法中含有新典范的种子，这些种子不幸都淹没在考证的洪流里，其意义因此始终未能彰显。几乎就在俞平伯建立"自传说"的同时，他已经清楚地感觉到"自传说"在红学研究上所发生的窒碍。在讨论大观园的地点问题时，他发现其中有南北混杂的严重矛盾现象。他痛苦地说：

> 这应当有一个解释。若然没有，则矛盾的情景永远不能消灭，而结论永远不能求得。我勉强地为他下一个解释，只是总觉得理由不十分充足；但除此以外，更没有别的解释可以想象，除非推翻一切的立论点，承认红楼梦是架空之谈。果然能够推翻，也未始不好，无奈现在又推翻不了这个根本观念。我的解释是：
>
> "这些自相矛盾之处如何解法，真是我们一个难题。……我想，有许多困难现在不能解决的原故，或者是因为我

① 陈澧尝云："近人治经，每有浮躁之病，随手翻阅，零碎解说。有号为经生而未读一部注疏者。"（见《东塾读书记》卷九，《万有文库》本，上册，页142）

② 这一个访问曹雪芹故居及其生平传说的趣事发生在1963年3月。全部经过可看吴恩裕《记关于曹雪芹的传说》。（见《有关曹雪芹十种》，中华书局，1963年10月，页106~116）这位张永海老人其实是一个业余红学家，把近代的考证结果几乎已融会贯通。而同时又编造了一些当时尚无从证实、也无法否证的小故事，居然把吴恩裕等人骗得个不亦乐乎。最妙的是连200年前曹雪芹的心思也都在这个传说中保留了下来。例如"他心想：你们瞧不起我、我还瞧不起你们呢！""又想：《红楼梦》已经写出了一些，还不如不教这书，到乡下一心写《红楼梦》去哩。"（均见页108）稍有方法论训练的人应该立刻可以察觉到这完全是迎合访问者的心理而硬编出来的。据吴恩裕的记录，有关曹雪芹的生平，张永海有以下几项具体报道：一、雪芹的父亲早死了。二、当过内廷侍卫。三、在右翼宗学当过教师。四、前妻尚在，很漂亮，听说和林黛玉有关。五、死在乾隆二十八年癸未除夕。六、雪芹有一张画像，上面有竹林。这几点"消息"都是大有来头的。第一点是以雪芹为曹颙之子。此说起于李玄伯，又经王利器于1955年加以论列。最重要的是1958年俞平伯在《红楼梦八十回校本序言》中复予以支持。第二点内廷侍卫之说，吴恩裕以为文献无征。其实这是周汝昌在《新证》再版的增补条中，根据"虎门"一词推测出来的（见《十种》，页14）。第三点则是吴恩裕自己在1957年考证"虎门"所获得的新结论。二、三两点本是互相矛盾的。但张永海毕竟是业余红学家，不能分辨得那么细微。第四点的附会是尽人皆知的，更不必去说了，不过张永海在这里表现得很聪明，他故意不说薛宝钗或史湘云，免得太着痕迹。第五点正是周汝昌、吴恩裕诸人和俞平伯争论得最激烈的一点，即雪芹是死在壬午除夕（据甲戌"脂批"）抑次年癸未除夕（据《懋斋诗钞》并参用甲戌本除夕之说）。张永海则采取了癸未说。第六点所指画像即王冈所绘者，背景有小溪丛竹。吴恩裕最初即在《有关曹雪芹八种》中断定是雪芹之像。

如果我们对张永海所说的六点略加分析，就可以发现一个极为有趣的情形，即其中一半都恰好符合吴恩裕的主张。（右翼宗学、癸未除夕和雪芹画像。）我不敢说张永海一定事先做过研究，但这情形实在颇耐人寻味。其实这个"传说"之来完全不能怪张永海多事。这是吴恩裕自从1954年听赵常恂说雪芹居处在北京西郊健锐营以后，一步步地逼出这位张永海来的。吴恩裕自己先后已查访过两三次，后来又在1961年秋，由北京文化部门专门从事调查。（见《十种》，页133、137、162）在这种情况下，纵使没有张永海，也迟早会有其他健锐营老人出现的。

现在由于敦敏的《瓶湖懋斋记盛》残文的发现，我们知道乾隆二十三年（1758）曹雪芹迁至白家疃新居。无论在这以前雪芹是否住在香山健锐营，至少张永海的弥天大谎总应该算是戳穿了。张永海所说雪芹及其子之死与葬，都必须假定他没有离开健锐营才能成立。张永海又斩钉截铁地说："他（指雪芹）是旗人，必得住在旗里头。……出了健锐营的范围，他就不能住。"（《十种》，页108）这些话都已被新材料否定了。吴恩裕是整理《记盛》这篇文字的人，我们且看他对雪芹居处的问题怎样说。他道："雪芹大约于乾隆于五年左右，从北京城里迁至西郊香山健锐营。……根据传说，他初住香山四王府和峒峪村中间一带地方，后来不知那年又迁到香山脚下镶黄旗营的北上坡。"（见《曹雪芹的佚著和传记材料的发现》，《文物》，1973年第2期，页11）这个"传说"仍然是张永海的那一套。我真奇怪吴恩裕何以丝毫不觉得这个"传说"和新材料之间有矛盾。考证固然是"实事求是"的事，但一旦有了先人之见，这四个字恐怕就不免要大打折扣了。更妙的是吴恩裕从前认为敦敏、张宜泉所题关于雪芹"日望西山餐暮霞"，"庐结西郊别样幽"，"门外山川供绘画"等等诗句颇符合香山健锐营一带的景致，而现在则都一古脑儿地搬到白家疃来了。（《十种》，页133、162及"佚著"文，页12）其实这一类的诗句摆在任何有山有水的地方都是可以得到"印证"的。

我写这一条长注的用意并不是要责备任何人。我只是想提醒搞红学考证的人要随时随地有方法论的自觉。

们历史眼光太浓厚了，不免拘儒之见。要知雪芹此书虽记实事，却也不全是信史。他明明说‘真事隐去’，‘假语村言’，‘荒唐言’，可见添饰点缀处是有的。从前人都是凌空猜谜，我们却反其道而行之，或者竟矫枉有些过正也未可知。”①

这些话大致是在1921—1922年间说的。过了30年，俞平伯对同一问题的解答却表现了显著的改变。在《读红楼梦随笔》里他肯定地认为《红楼梦》中的大观园有三种构成因素，即回忆、理想与现实。这三种因素其实可以约化为理想与现实两种，因为回忆不过是作者早年的现实而已。关于大观园的理想成分，他这样写道：

以理想而论，空中楼阁，亦即无所谓南北。当然不完全是空的，我不过说包含相当的理想成分罢了。如十八回贾元春诗云："天上人间诸景备，芳园应锡大观名。"显然表示想象的境界；否则园子纵好，何能备天上人间的诸景呢。②

30年前百般地不愿意承认《红楼梦》中有什么"架空之谈"，30年后则确定地指出其中有相当大的"理想成分"。这个转变是值得注意的。但是俞平伯在大观园地点问题上的转变不是孤立的和个别的转变。这是他对以前持之甚坚的"自传说"发生了根本的怀疑并加以深切的反省后所获得的一个逻辑的结论。因此他又说：

近年考证《红楼梦》的改从作者的生平家世等等客观方面来研究，自比以前所谓红学(按：指索隐派)著实得多，无奈又犯了一点过于拘滞的毛病，我从前也犯过的。他们把假的贾府跟真的曹氏并了家，把书中主角和作者合为一人；这样，贾氏的世系等于曹氏的家谱，而《石头记》便等于雪芹的自传了。这很明显有三种的不妥当。第一，失却小说所以为小说的意义。第二，像这样处处粘合真人真事，小说恐怕不

> 好写，更不能写得这样好。第三，作者明说真事隐去，若处处都是真的，即无所谓“真事隐”，不过把真事搬了个家而把真人给换上姓名罢了。[3]

我非常重视俞平伯这一对“自传说”的自我批判和反省。有两层理由特别应该提出来说一说。第一，他的修正论不是外铄的，而是从红学研究的内部逼出来的。这很符合学术发展本身的规律，也就是说，它是红学因技术崩溃而产生危机以后的一个必然归趋。我们说它是一种内在的发展，因为我们可以从他30年前的话里逻辑地引申出30年后的结论。他在《红楼梦辨》中处处提到“自传说”的“困难”或“难题”便是《读红楼梦随笔》中若干新论点的伏线。第二，《读红楼梦随笔》的写作年代最迟也应该在1953年年底以前[4]。换句话说，俞平伯对“自传说”的自我批判是自发的，决非因为受了李希凡和蓝翎的攻击才改变了观点。我在前面所说的对“自传说”的第三种挑战便是由俞平伯首先发难的。相反地，从时间上推断，李、蓝两人对“自传说”的尖锐批评倒反而可能是受了俞平伯文字的暗示。

在学术发展的正常状态下，俞平伯

① 《红楼梦辨》，卷中，页69~70。

② 《读红楼梦随笔》，《红楼梦研究专刊》，第一辑，页111。

③ 同上，页105。

④ 《读红楼梦随笔》初载于香港《大公报》1954年1月份至4月份。国内《新建设》1954年3月号所载俞平伯的《红楼梦简论》是“随笔”的一部分。李希凡和蓝翎的发难文章——《关于红楼梦简论及其他》——所攻击的主要是俞平伯对于《红楼梦》的传统性和独创性的一些理解。由于俞平伯在《简论》中已首先对“自传说”表示怀疑，李、蓝两人在文章中并未涉及这个问题。直到第二篇文章批判《红楼梦》研究时，他们才正面向俞平伯以前的“自传说”开火。(李、蓝的《评红楼梦研究》最初发表在1954年10月10日《光明日报》的“文学遗产”第24期上。两文均收入《红楼梦评论集》，见1973年新版，页1~36)所以从时间推断，俞平伯对“自传说”的自我否定决非受李、蓝的评论而被动改变的。1978年11月我曾当面向俞平伯先生请教过这一问题，他的答复证实了我的推测。(1981.9.1英时补志)

《随笔》中所蕴藏的基本理论成分应该会受到较为广泛的注意，并得到更进一步的发展。但不幸的是，就在《随笔》刚刚问世之后，俞平伯自己的研究就被批判的风暴打乱了步骤，以致他无法或不敢再在原有的思路上继续走下去。换言之，俞平伯的新“典范”尚在萌芽阶段便已被批判的风暴逼得改变了方向，终于和“斗争论”中的反封建说汇流了。请看俞平伯在1958年对于同一问题的说法：

> 这里我们应该揭破“自传”之说。所谓“自传说”，是把曹雪芹和贾宝玉看作一人，而把曹家跟贾家处处比附起来，此说始作俑者为胡适。笔者过去也曾在此错误影响下写了一些论《红楼梦》的文章。这种说法的实质便是否定本书的高度的概括性和典型性，从而抹煞它所包涵的巨大社会内容。我们知道，作者从自己的生活经验取材，加以虚构，创作出作品来，这跟自传说是两回事，不能混为一谈。……《红楼梦》继承古代文学中的现实主义和人民性的传统，并且大大的发扬这个优良的传统。这书不先不后出现于18世纪的初期，在封建统治最严厉的时候，决不是偶然的。伟大的作品每跟它的时代密切地联系着。《红楼梦》正多方面地来反映了那个时代的社会。[1]

这一大段话有三点值得分析：一、在否定“自传说”方面，俞平伯比写《随笔》时显然来得干脆。这是因为“斗争论”也正是以否定“自传说”为其全部理论的起点。俞平伯得此强有力的支援，当有“吾道不孤”之感，所以语气也就随之变为十分肯定。二、但在放弃了“自传说”之后，俞平伯不再谈什么“理想性”问题，而立刻把重点放在所谓“巨大的社会内容”上面。这就表示他已被牵引到“斗争论”所坚持的路向上去了。因为他如果继续发挥所谓“理想性”的说

法，在当时的文艺空气里，便无可避免地要被打为极端的唯心论者。三、后一部分讨论到《红楼梦》的思想和艺术的来源问题，在今天看来，很明显地反映出俞平伯在当时两条不同文艺路线夹攻下的左右为难。当时俞平伯所属的古典文学研究所的所长何其芳主张《红楼梦》中的人民性或民主性是“古已有之”的，曹雪芹主要是继承了这一传统。这个说法和俞平伯自己的看法正若合符节。因此他在《随笔》中一开始就强调《红楼梦》的“传统性”。但是李希凡和蓝翎则主张《红楼梦》主要是反映了18世纪的社会现实：即封建制度的崩溃和所谓新的“市民”阶级的兴起[2]。俞平伯处在两大之间，只好左右敷衍。因此他先说《红楼梦》继承了古代传统的优良部分，紧接着就加一句，说《红楼梦》不先不后出现在18世纪决非偶然，乃是当时社会的反映。所以，仔细分析起来，这段话的上半截透露了他自己和何其芳的共同意见，而下半截则是敷衍李希凡和蓝翎的。其实这里面有轻重、主客之分，俞平伯的兼收并蓄并不能掩饰其内在的矛盾。就是在这种情形之下，俞平伯在《随笔》中所燃起的一点红学革命的火苗完全熄灭了。

① 《红楼梦八十回校本·序言》，页3–4。

② 关于李希凡和何其芳之间在这个问题上面的尖锐对立，请看《红楼梦评论集》的三版“后记”，特别是页312–328。值得注意的是何其芳一直到今天为止还不肯放弃他自己的看法。（见页337）

红学革命在大陆上虽然一时无法顺利进行，但在其他地方则仍有发展的余地。凡是从小说的观点，根据《红楼梦》本文及脂批来发掘作者的创作企图的论述都可以归之于红学革命的旗帜之下。我的《红楼梦的两个世界》也是在这个基本理论的指引之下所作的一种尝试。这个红学革命的成败主要便系于它的具体研究成绩能否真正帮助考证派的红学脱离“技术崩溃”的危机，并建立起自己的新研究传统。所以目前要想预测它的前途，实嫌言之过早。但在新的研究工作大规模的进行之前，我们必须把我们所要提倡的革命性的新“典范”在理论上加以系统化。本文的主要目的便是要从近代红学的发展史上找出新“典范”的内在根据。

现在我们应该检讨一下新“典范”和其他几派红学研究的关系了。

让我们先从“索隐派”开始。“索隐派”和“自传说”是处在直接对立的地位，因为“索隐派”必须否定《红楼梦》的作者是曹雪芹。所以这两种理论可以说是“互相竞争的典范”（competing paradigms）。但“索隐派”是否和新“典范”直接冲突则要看“索隐派”是否坚持《红楼梦》除了“仇清悼明”之外，更无其他涵义。如果“索隐派”认为《红楼梦》是爱情小说加上“民族主义”，则“索隐派”必须做到下列两点之一：一、对新“典范”派从内在结构中发掘出来的种种线索加以“民族主义”的解释，而融会于“仇清悼明”的整个理论之中。或二、否认新“典范”派所获得的研究结论。但是如果“索隐派”认定《红楼梦》仅是一部宣扬“民族主义”的政治作品，而其中所写的种种爱情故事不过是掩饰主题的烟幕而已，则“索隐派”的立场便和新“典范”发生了正面的抵触。在这种情形下，双方的是非曲直便只好靠彼此具体的研究业绩来决定了。

其次当说到“斗争论”。在反对《红楼梦》为曹雪芹自传这一点

上，"斗争论"可以说是新"典范"的友军。我们在上面已经指出，"斗争论"之反"自传说"，其最初的灵感极可能来自俞平伯的《读红楼梦随笔》。所以双方在消极方面的出发点是一致的。然而在正面对待《红楼梦》时，双方的态度则颇有距离。新"典范"注重《红楼梦》作者在艺术创作上的企图，并且要通过全书的内在结构来发掘这种企图。而"斗争论"则偏重于作者在政治、社会方面的意图，特别是在暴露"封建社会的阶级斗争"方面。至于作者用全力虚构出来的精神世界——"太虚幻境"和"大观园"，斗争论者则不愿意去认真地、全面地加以了解。因为在他们的眼中，这些正是《红楼梦》的"封建性糟粕"。从新"典范"的观点看来，这种根据自己目前的特殊需要而对《红楼梦》所作的主观取舍，至少对原作者是十分不公道的。后世的读者有权利不接受、甚至批判前代作家的世界观，但是并没有权利去歪曲以至阉割前代作家的创作企图。而批判也必须建筑在客观的认知的基础之上，不能跳过认知的阶段而径下判决书的。认真地说，"斗争论"只看见《红楼梦》的现实世界，而无视于他的理想世界；新"典范"则同时注目于"红楼梦"的两个世界，尤其是两个世界之间的交涉。所以，分析到最后，新"典范"和"斗争论"之间并非必然是全面竞争的关系。因为"斗争论"和新"典范"如有分歧，也仅限于在对《红楼梦》中肮脏的现实世界的解释方面。但由于"斗争论"主要是借《红楼梦》为题来说明清代中叶的社会状况，它又与新"典范"之力求根据原文而回到作者原意的作法，在取径上确有内外之别。

我们屡次提到作者"原意"或"本意"的问题，这里也必须顺便加以说明。本来在文学作品中追寻作者本意（intentions）是一个极为困难的问题。有时甚至作者自己的供证也未必能使读者满意。诗人事后追述写诗的原意往往也不免有失。因为创作时的经验

早已一去不返，诗人本人与一般读者之间的区别也不过百步与五十步而已。传说十九世纪英国大诗人勃朗宁（Robert Browning）就承认不懂自己所写的诗，这不是没有道理的。那末，文学作品的本意是不是永远无法推求了呢？是又不然。作者的本意大体仍可从作品本身中去寻找，这是最可靠的根据。因此所谓对于"本意"的研究，即在研究整个的作品（integral work of art）以通向作品的"全部意义"（total meaning）[1]。新"典范"所谓发掘《红楼梦》作者的本意，其确切的涵义便是如此。

最后，同时也是最重要的，是新"典范"和"自传说"的关系。新"典范"直接承"自传说"之弊而起，是对"自传说"的一种红学革命，但却并不需要完全否定"自传说"。相反地，在"自传说"支配下所获得的考证成绩，对于新"典范"而言，仍是很有助于理解的。在这里，新"典范"无可讳言地是偏袒"自传说"而远于"索隐派"。本来，"自传说"和"索隐派"各有其立足点：前者认为《红楼梦》的背后隐藏着"家恨"，而后者则以为它的真实背景是"国仇"。新"典范"既就小说而论小说，则原不必在"国仇"与"家恨"之间有所轩轾。但问题在于《红楼梦》的作者究竟是谁，最早的评者脂砚斋是谁，作者和评者之间的关系又如何。研究小说的人总希望对作者及其时代背景有所认识，这对于确定书中的主题（不必限于一个主题）至少具有重大的参考价值。关于这些问题的解答，近几十年来的新材料和研究成绩都倾向于支持"自传说"。最要紧的，"自传说"考出《红楼梦》的前80回和后40回不出一手，对于这部小说的内在结构的分析是极为重要的。至少就新"典范"到现在为止的研究结果来看，这前后两部分之间是有着严重的内在矛盾的。表面上，前80回中的人物和故事在后40回中都有交待。但深一层分析，前80回的"全

部意义”在后40回中却无法贯通，或遭到扭曲。在这一方面，“自传说”的工作还不够深入，新“典范”仍大有发挥之余地。

“自传说”当然没有解决所有的问题。例如脂砚斋的问题到现在还是一个谜。我们最多只能说脂砚斋是和曹雪芹十分熟识的人，并且深知曹家上代的旧事。那么，曹雪芹是不是《红楼梦》的真正作者呢？从最严格的考证观点说，这问题当然也不能说已百分之百的解决了。但甲戌本第一回在“东鲁孔梅溪则题曰风月宝鉴”句上眉批曰：

> 雪芹旧有《风月宝鉴》之书，乃其弟棠村序也。今棠村已逝，余睹新怀旧，故仍因之。

同回又有一眉批曰：

> 若云雪芹披阅增删，然则开卷至此这一篇楔子又系谁撰？足见作者之笔狡猾之甚。后文如此者不少，这正是作者用画家烟云模糊处，观者万不可被作者瞒弊（蔽）了去，方是巨眼。[2]

则至少脂砚斋已点明作者确是曹雪芹。何况原书第一回又明说“后因曹雪芹于悼红轩中披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回”呢[3]？而“自传说”的考证大体

① 参看 Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, PP. 135–137.

② 见俞平伯辑，《脂砚斋红楼梦辑评》，页40。

③ 见《红楼梦八十回校本》，第一册，页5。

上也都能从侧面支持作者为曹雪芹这个说法。所以作者的问题，除非有惊人的新材料发现，是很难再翻案的。相反地，如果我们采用“索隐派”的说法，认为《红楼梦》的原作者是明清之际一位不知姓名的遗民，那么《红楼梦》的作者问题可以说至今仍没有一丝线索。有之，则仅是一种推测，而这种推测又没有正面的、积极的证据作后盾，这是难以令人置信的[1]。今天仍不免有人怀疑莎士比亚其人之有无，但这种怀疑终不足以动摇莎翁在英国文学史上的地位。东海、西海，有此遥遥相对，足成佳话。

最近《废艺斋集稿》及其他材料的发现使我们对曹雪芹的生活情形又得到进一步的认识。最重要的是下面这一首诗：

> 爱此一拳石，玲珑出自然。溯源应太古，堕世又何年。有志归完璞，无才去补天。不求邀众赏，潇洒做顽仙。[2]

这块“无才去补天”的“堕世”的“拳石”和《红楼梦》开卷第一段那个“无材可去补苍天”的“顽石”恐怕都来自“大荒山”“无稽崖”罢！在我个人看来，如果此诗真出自曹雪芹之手，那么它的确有力地证明了前引甲戌本的眉批，即所谓“若云雪芹披阅增删，然则开卷至此这一篇楔子又系谁撰？足见作者之笔狡猾之甚”。这篇楔子是“索隐派”和“自传说”双方所必争的重要阵地，它的撰者是谁，和曹雪芹的关系如何，将会严重地影响到我们对于《红楼梦》主题的认识。而这一次新材料的发现无疑是加强了、而不是削弱了曹雪芹和《红楼梦》的关系。

新“典范”之所以在某种程度上倾向于支持“自传说”，是因为一般地说文学作品，特别是小说和戏剧，确包涵着不少作者的“自传”成分。这是文学史上的常识。但新“典范”同时又必须强调，《红楼梦》作者的生活经验在创作过程中只不过是原料而已。曹雪

芹的创作企图——即他的理想或“梦”——才是决定《红楼梦》的整个格局和内在结构的真正动力。“自传说”之陷于困境而无由自拔者，即由于完全用原料来代替创作，想把《红楼梦》中的人物、故事，以至一言一语都还原到曹雪芹的实际生活经验中去。周汝昌《红楼梦新证》中《人物考》、《地点问题》和《雪芹生卒和红楼年表》三章，尤其是“自传说”发展的最高峰。在英国文学批评史上 Virginia Moore（著 *The Life and Eager Death of Emily Brontë*, 1936）和 Edith E. Kinsley（著 *Pattern or Genius*, 1939）诸

① 《红楼梦》第一回的楔子上明说是“亲自经历的一段陈迹故事”（同上，页 3）及“不过实录其事”（页 5）。如果“索隐派”坚持书中所记是明清之际的民族血泪史，那么他们必须证明书中一大部分的人物和事件的历史真实性。所以从这一点说，复活后的“索隐派”尽管内在困难较少，却反而不及旧“索隐派”如蔡孑民先生之所为者具有说服力。最近收到杜世杰先生寄赠《红楼梦原理》一书（台北，1972）。其中第六篇《吴梅村与红楼梦》，谓《红楼梦》作者即吴梅村，因为就吴玉峰，孔梅溪，贾雨村三人之名字，论序各就本数取一字便是“吴梅村”三字。（页 71）此说虽有趣，但距离证实之境尚远。不过可以看到“索隐派”现在也在积极地要想解决作者问题了。

② 见吴恩裕《曹雪芹的佚著和传记材料的发现》，页 5。关于此诗的来源及其对于曹雪芹思想的说明，可看吴恩裕的分析，页 13~14。但是就我们目前的知识来说，这首诗的史料价值尚不能毫无保留地予以肯定。英时按：据最近陈毓罴和刘世德两位专家的研究，所谓曹雪芹佚著《废艺斋集稿》是一部伪书，绝不可信。而这首所谓曹雪芹“自题画石诗”则已证明是满洲人富竹泉在 1925 年所写的，原诗见抄本《考槃室诗草》（吴晓铃先生藏本）。详见陈、刘合著《曹雪芹佚著辨伪》，（收在陈毓罴、刘世德、邓绍基合著《红楼梦论丛》，上海，1979 年，页 64—114）吴恩裕先生去世之前虽有长文反驳，但似无说服力，（见吴氏《论〈废艺斋集稿〉的真伪》，《中华文史论丛》，1979 年第 4 辑。）其他有关辨伪文字尚多，不具引，1981.9.1。

人研究Brontë姊妹和她们的家世，简直就把她们所写的小说*Jane Eyre*，*Villette*或*Wuthering Heights*看作传记材料，径将小说中的假名字改成真名字，使小说和传记完全合而为一。这和“自传说”的红学研究真可谓如出一辙。这种单纯从传记观点研究小说的办法，在西方已引起严厉的批评①。而“自传说”的红学，如我们在上文的分析所显示的，也早到了途穷将变的时候了。

但红学研究的转变不能是回到“索隐派”，到目前为止“索隐派”所能解决的问题远比它所不能解决的问题为少，而它在研究上所遭遇到的困难也远比“自传说”为多。红学的转变也不应该歧入“斗争论”，因为“斗争论”是用外在的政治标准来代替内在的艺术标准。从学术史发展的观点看，新“典范”是从“自传说”红学内部孕育出来的一个最合理的革命性的出路。一方面，新“典范”认为我们对《红楼梦》作者及其家世背景、撰述情况所知愈多，则愈能把握作品的“全部意义”；因此它十分尊重“自传说”的考证成绩。另一方面，新“典范”复力求突破“自传说”的牢笼而进入作者的精神天地或理想世界；因此它又超越了历史考证的红学传统。由此可见，不但《红楼梦》中有现实世界和理想世界之分（见另文），红学研究中也同样有两个不同的世界。“自传说”所处理的只是作者生活过、经历过的现实世界或历史世界，而新“典范”则要踏着这个世界而攀跻到作者所虚构的理想世界或艺术世界。所以，新“典范”比“自传说”整整地多出了一个世界。这恰好说明，为什么在“自传说”已经是到了“山穷水尽”的困途，而新“典范”竟可以把《红楼梦》研究引到“柳暗花明”的新境界中去。这样一种转变才合乎近代红学发展的内在理路；用库恩的说法，这就是所谓红学革命。

新的红学革命不但在继往的一方面使研究的方向由外驰转为内

敛，而且在开来的一方面更可以使考证工作和文学评论合流。前面已说过，新“典范”与其他几派红学最大的分歧之一便在于它把《红楼梦》看作一部小说，而不是一种历史文件。所以在新“典范”引导之下的《红楼梦》研究是属于广义的文学批评的范围，而不复为史学的界限所囿。其中纵有近似考证式的工作，但这类工作仍是文学的考证，而非历史的考证。这个分别是很重要的。

从文学的观点研究《红楼梦》的，王国维是最早而又最深刻的一个人。但《红楼梦评论》是20世纪初年的作品，并没有经过“自传派”红学的洗礼，故立论颇多杂采80回以后者。此后“考证派”红学既兴，王国维的“评论”遂成绝响，此尤为红学史上极值得惋惜的事。近几年来，从文学批评或比较文学的观点治红学的人在海外逐渐多了起来[2]。这自是研究《红楼梦》的正途。但是，这种文学性的研究，无论其所采取的观点为何，必然要以近代红学的历史考证为始点，否则将不免于捕风捉影之讥。而新“典范”适足以在红学从历史转变到文学的过程中起着最重要的桥梁作用，这是断然不容怀疑的！

① 参看 Wellek and Warren, *Theory of Literature*, PP.66–68 & note 9 on P. 273.

② 陈炳良先生有择要介绍，见前引文，页 9~11。

红楼梦的两个世界

曹雪芹在《红楼梦》里创造了两个鲜明而对比的世界。这两个世界，我想分别叫它们作“乌托邦的世界”和“现实的世界”。这两个世界，落实到《红楼梦》这部书中，便是大观园的世界和大观园以外的世界。作者曾用各种不同的象征，告诉我们这两个世界的分别何在。譬如说，“清”与“浊”，“情”与“淫”，“假”与“真”，以及风月宝鉴的反面与正面。我们可以说，这两个世界是贯穿全书的一条最主要的线索。把握到这条线索，我们就等于抓住了作者在创作企图方面的中心意义。

当然，由于曹雪芹所创造的两个世界是如此的鲜明，而它们的对比又是如此的强烈，从来的读者也都或多或少、或深或浅地意识到它们的存在。但在最近50年中，《红楼梦》研究基本上乃是一种史学的研究。而所谓红学家也多数是史学家；或虽非史学家，但所作的仍是史学的工作。史学家的兴趣自然地集中在《红楼梦》的现实世界上。他们根本不大理会作者“十年辛苦”所建造起来的空中楼阁——《红楼梦》中的理想世界。相反地，他们的主要工作正是要拆除这个空中楼阁，把它还原为现实世界的一砖一石。在“自传说”的支配之下，这种还原的工作更进一步地从小说中的现实世界转到了作者所生活过的真实世界。因此半个世纪以来的所谓“红学”其实只是“曹学”，是研究曹雪芹和他的家世的学问。用曹学来代替红学，是要付出代价的。最大的代价之一，在我看来便是模糊了《红楼梦》中两个世界的界线。1961至1963年之间，大陆上的红学家曾热烈地寻找“京华何处大观园”。这可以说是历史还原工作的最高峰。这就给人一种明确的印象，曹雪芹的大观园本在人间，是现实世界的一部分。《红楼梦》里的理想世界被取消了，正像作者说的，“落了片白茫茫大地真干净”！

但是在过去几十年中，也并不是没有人特别注意到《红楼梦》中的理想世界。早在1953或1954年，俞平伯就强调了大观园的理想成分。以想象的境界而论，大观园可以是空中楼阁。他并且根据第十八回贾元春“天上人间诸景备”的诗句，说明大观园只是作者用笔墨渲染而幻出的一个蜃楼乐园。俞平伯的说法在红学史上具有库恩（Thomas S.Kuhn）所谓“典范”（paradigm）的意义。可惜他所处的环境使他不能对他这个革命性的新观点加以充分的发挥。1972年宋淇发表了《论大观园》，这可以说是第一篇郑重讨论《红楼梦》的理想世界的文字。他强调大观园决不存在于现实世界之中，而是作者为了迁就他的创造企图虚构出来的空中楼阁。宋淇更进一步说：

> 大观园是一个把女儿们和外面世界隔绝的一所园子，希望女儿们在里面，过无忧无虑的逍遥日子，以免染上男子的龌龊气味。最好女儿们永远保持她们的青春，不要嫁出去。大观园在这一意义上说来，可以说是保护女儿们的堡垒，只存在于理想中，并没有现实的依据。[1]

① 宋淇，《论大观园》，《明报月刊》，81期，1972年9月，页4。

这番话说得既平实又中肯,我愿意把这一段话作为我讨论《红楼梦》的两个世界的起点。关于五十多年来红学发展的内在逻辑及其可能发生的革命性的变化,我已在《近代红学的发展与红学革命——一个学术史的分析》一文中作了初步的检讨。所以详细的论证和根据,这里一概从略。

说大观园是曹雪芹虚构的一个理想世界,会无可避免地引起读者一个重要的疑问:如果大观园是一个"未许凡人到此来"的"仙境",那么作者在全书总纲的第五回里所创造的"太虚幻境"在《红楼梦》全书中究竟应该占据一个什么位置呢?我们当然可以说"太虚幻境"是梦中之梦、幻中之幻。但这样一来,我们岂不应该说《红楼梦》里一共有三个世界了吗?庚辰本脂批有这样一条:

大观园系玉兄与十二钗之太虚玄境,岂可草率?[①]

这里"玄境"的"玄"字其实就是"幻"字,一定是抄者的笔误,因为这一条里还有好几字写错了。所以根据脂砚斋的看法,大观园便是太虚幻境的人间投影。这两个世界本来是叠合的。我们现在还不知道脂砚斋到底是谁。但他和作者有密切的关系,并且相当了解作者的创作意向,大概是不成什么问题的。我们虽然不能过于相信脂批,可是在内证充分的情况下,脂批却是最有力的旁证。让我们现在看看《红楼梦》本文里面的直接证据。第五回宝玉随秦可卿"至一所在。但见朱栏白石,绿树清溪,真是人迹希逢,飞尘不到。宝玉在梦中欢喜,想道:'这个去处有趣。我就在这里过一生,纵然失了家,也愿意。'[②]"这个所在其实就是后来的大观园。怎样证明呢?就风景而言,第十七回宝玉随贾政入大观园,行至沁芳亭一带,书中所描写的恰恰就是"朱栏白石,绿树清溪"这八个字的加详和放大[③]。就心情而言,我们应该记得第二十三回宝玉初住进大观园时,作者写道:"且说宝玉自进园来,心满意足,再无别项可生贪求之心。[④]"细心的读者只要把前后的

文字加以比较，就不难看出太虚幻境和大观园是一种什么关系了。

如果说这条证据还嫌曲折了一点，那么让我再举一条更直接、更显豁的证据，以坚读者之信。故事还是出在第十七回，宝玉和贾政一行人离了蘅芜苑，来到了一座玉石牌坊之前。"贾政道：'此处书以何文？'众人道：'必是"蓬莱仙境"方妙。'贾政摇头不语。宝玉见了这个所在，心中忽有所动，寻思起来倒像那里曾见过的一般，却一时想不起那年月日的事了。贾政又命他作题，宝玉只顾细思前景，全无心于此了。"贾政还特别补上一句："这是要紧一处，更要好生作来。[⑤]"宝玉以前在什么地方见过石牌坊的呢？宝玉自己也许忘了。可是读者一定还记得，第五回宝玉梦游太虚幻境"随了仙姑至一所在。有石牌坊横建，上书'太虚幻境'四个大字。[⑥]"宝玉在记忆中追寻的岂不明明就是这个地方吗？所以脂砚斋特别在此点醒读者曰："仍归于葫芦一梦之太虚玄境。[⑦]"贾政说："这是要紧一处。"是的，《红楼梦》中还有比太虚幻境更要紧的所在吗？这个石牌坊，宝玉事后是补题了，题的是"天仙宝镜"四字[⑧]。也就是这座牌坊，后来刘姥姥又误认作是"玉皇宝殿"，而大磕其头[⑨]。

① 俞平伯辑，《脂砚斋红楼梦辑评》（以下简称《辑评》），页248。
② 俞平伯校订，王惜时参校，《八十回红楼梦校本》（以下简称《八十回校本》），北京，1958，册一，页47。
③ 同上，页163。按：甲戌本在太虚幻境中有一条批语说："已为省亲别墅画下图式矣。"（俞平伯，《辑评》，页120）可见脂砚斋已点明太虚幻境便是后来的大观园了。尚有他证详后。
④ 同上，页232。
⑤ 《八十回校本》，册一，页170。
⑥ 同上，页48。
⑦ 俞平伯，《辑评》，页270。
⑧ 《八十回校本》，册一，页178。这四个字后来元春改题作"省亲别墅"。又按人民文学出版社1973年本，"境"字改为"镜"字（页204），未知何据。"境"字固亦可通，但此处"宝镜"实关合"风月宝鉴"。故仍当以"镜"字为正。
⑨ 《八十回校本》，册二，页440。

总而言之，“蓬莱仙境”也好，“天仙宝镜”也好，“玉皇宝殿”也好，作者是一而再，再而三地在点醒我们，大观园不在人间，而在天上；不是现实，而是理想。更准确地说，大观园就是太虚幻境。[1]

大观园既是宝玉和一群女孩子的太虚幻境，所以在现实世界上，它的建造必须要用元春省亲这样一个郑重的大题目。庚辰本第十六回有一段畸笏的眉批说：

大观园用省亲事出题，是大关键事，方见大手笔行文之立意。[2]

作者安排的苦心尚不止此。第十七回开头一段叙事便很值得玩味。园内工程告竣后，贾珍请贾政进去瞧瞧，有什么要更改的地方，并说贾赦已先瞧过了。这好像是说，贾赦是第一个入园子的人。其实这段话是故意误引读者入歧途的。因为后文又说：“可巧近日宝玉因思念秦钟，忧戚不尽，贾母常命人带他到园中来戏耍。”紧接下去，便是宝玉避之不及，和贾政劈面相逢，终于被逼着一齐再进园子去题联额[3]。这段叙事的后半截至少暗涵着两层深意：一、宝玉是最早进大观园去赏玩景致的人。贾赦、贾政等都是在园子完工后才进去勘察的，而宝玉早在这以前已去过不止一次了。二、大观园既是宝玉和诸姐妹的乌托邦、干净土，则园中亭台楼阁之类，自然非要他们自己命名不可。大观园这个“未许凡人到此来”的仙境是决不能容许外人来污染的。所以庚辰本十七回的总批说：

宝玉系诸艳之冠，故大观园对额必得玉兄题跋。[4]

同本又有一条批语说：

如此偶然方妙，若特特唤来题额，真不成文矣。[5]

这些地方，脂评都可以帮助读者了解作者的原意。《红楼梦》之绝少闲笔，我们有时也要通过脂评，才能体会得更深刻。

我们知道，宝玉当日并没有题遍大观园中所有的联额。事实上园中建筑物太多，命名之事也不是宝玉一个人能够包办得了的。那么，还有谁题过联额呢？这个谜直到第七十六回才解开。在这一回里黛玉和湘云中秋夜赏月联句。湘云称赞凸碧堂和凹晶馆两个名字用得新鲜。黛玉对湘云说：

> 实和你说罢，这两个字还是我拟的呢。因那年试宝玉，因他拟了几处，也有存的，也有删改的，也有尚未拟的。这是后来我们大家把这没有名色的，也都拟出来了，注了出处，写了这房屋的坐落，一并带进去与大姐姐瞧了。他又带出来命给舅舅瞧过。谁知舅舅倒喜欢起来，又说："早知这样，那日就该叫他姐妹一并拟了，岂不有趣。"所以凡我拟的一字不改，都用了。[⑥]

这段话才把当日大观园初题联额的情节完全补出。可见园内各处的命名，除宝玉外，其余也都出自诸姊妹，尤其是黛玉之手。第七十六回和第十七回，相去60回之遥，且就曹雪芹已完成的原稿来说，则已几几乎娄尾余香，而前后呼应，如常山之蛇。《红楼

① 此文已写就，重翻俞平伯《读红楼梦随笔》中"记嘉庆本子评语"一节，发现大观园即太虚幻境之说早已为嘉庆本评者道破。原评者在"玉石牌坊"一段下批曰："可见太虚幻境牌坊，即大观园省亲别墅。"俞先生接着下一转语曰："其实倒过来说更有意义，大观园即太虚幻境。"（《红楼梦研究专刊》，第四辑，页56）俞先生最后一句话和我的说法一字不差。足见客观的研究，结论真能不谋而合。《随笔》我曾看过不止一次，但注意力都集中在前面俞先生自己心得的几节，居然漏掉了这条吞舟之鱼。本文既已写就，改动不便，特补记于此，以志读书粗心之过。

② 俞平伯，《辑评》，页243。关于这个问题，宋淇先生已先我而发，他还引了其他几条脂评，可以参看。《论大观园》，页4~5。

③ 《八十回校本》，页161~162。

④ 俞平伯，《辑评》，页256。按"冠"字原作"贯"。有正本则作"冠"，于义较长。详细的讨论，见宋淇，《论贾宝玉为诸艳之冠》，《明报月刊》，第54期（1970年6月），页7~12；第55期（1970年7月），页22~26；第56期（1970年8月），页53~57。

⑤ 俞平伯，《辑评》，页257。

⑥ 《八十回校本》，册二，页860。按：脂批亦早见到此点，庚辰本第十八回"后来亦曾补拟"句下有注云："一句补前文之不暇，启（后）之苗裔。至后文凹晶溪馆，黛玉口中又一补，所谓一声空谷，八方皆应。"（见俞平伯，《辑评》，页283~284）

梦》的创作,作者时时有全局在胸,是非常明显的。

大观园是《红楼梦》中的理想世界,自然也是作者苦心经营的虚构世界。在书中主角贾宝玉的心中,它更可以说是唯一有意义的世界。对宝玉和他周围的一群女孩子来说,大观园外面的世界是等于不存在的,或即使偶然存在,也只有负面的意义。因为大观园以外的世界只代表肮脏和堕落。甚至一般《红楼梦》读者的眼光也往往过分为大观园这个突出的乌托邦所吸引,而不免忽略了大观园以外的现实世界。但是曹雪芹自己却同样地非常重视这个肮脏和堕落的现实世界。他对现实世界的刻划也一样的费尽了心机的。这里可以清楚地看出作者、主角和读者之间,是存在着不同的观点的。"自传说"之混曹雪芹和贾宝玉为一人,其最根本的困难便在于无法解决这个重要的观点的问题。

曹雪芹虽然创造了一片理想中的净土,但他深刻地意识到这片净土其实并不能真正和肮脏的现实世界脱离关系。不但不能脱离关系,这两个世界并且是永远密切地纠缠在一起的。任何企图把这两个世界截然分开并对它们作个别的、孤立的了解,都无法把握到《红楼梦》的内在完整性。为了具体地说明这一点,让我们检讨一下大观园的现实基础。

第十六回对于大观园的建造有很清楚的叙述。园子的基址是"从东边一带借着东府花园起,转至北边,一共丈量准了,三里半大。[①]"下面还有一段更详细的报道:"先令匠人拆宁府会芳园墙垣楼阁,直接入荣府东大院中。……会芳园本是从北拐角墙下引来一段活水,今亦无烦再引。其山石树木虽不敷用,贾赦住的乃是荣府旧园,其中竹树山石以及亭榭栏杆等物,皆可挪就前来。[②]"这些话里大有文章,可惜自来红学家在"自传说"支配之下,根本未作进一步的分析[③]。上面我们已看到,大观园的出现是《红楼梦》中

第一大事，作者和批者都一再郑重其事地加以点明。那么，作者在这里细说大观园的现实来历，决不会是没有用意的。如果"自传说"可以解答问题，确切地考出大观园是由曹家旧宅改建而成的，那当然再好没有。而事实上此路确是不通，我们只好另辟途径。

照上面的叙述，大观园的现实基址主要是由两处旧园子合成的：即宁府的会芳园和贾赦住的荣府旧园。庚辰本第十七回在"上面苔藓成斑，藤萝掩映"句下有一条批语说：

> 曾用两处旧有之园所改，故如此写方可。细极。[4]

可见作者和批者，一暗一明，都特别提醒我们，这两所旧园子里面是藏着重要消息的。什么消息呢？让我们先从贾赦说起。贾赦这个人在《红楼梦》里可算得是最肮脏的人物之一。《红楼梦》里有一条无形的章法，即凡是比宝玉长一辈的人，对他的不堪之处，描写时多少都有相当的保留，这也可以说是"为尊者讳"吧！所以书中极力渲染的脏事情，大都集中在贾珍、贾琏、薛蟠等几个宝玉的平辈身上。这些地方，也确露出"自传"的痕迹[5]。但是尽管如此，

① 《八十回校本》，册一，页157。

② 同上，册一，页158。

③ 周汝昌在《红楼梦新证》里曾引了拆会芳园那一段话（页156），但他的目的是在寻找大观园究在北京何处。俞平伯的《读红楼梦随笔》有一节讨论"大观园地点问题"也注意到宁府花园并入了大观园这一事实。俞先生的论点主要在说明地点问题无法考证，只能认作是"荒唐言"。可惜他没有进一层追问：为什么作者写这样的"荒唐言"？（转载于新亚书院《红楼梦研究专刊》第一辑，页112）

④ 俞平伯，《辑评》，页258。此外尚有两条脂批与此有关的可以参看，见页247~248，兹不多引。

⑤ 我并没有完全否定"自传说"，不过反对以"自传"代替小说罢了。请看我的《近代红学的发展与红学革命》。

作者对贾赦还是不肯轻易放过。所以第四十六回特立专章声讨，详写他要强纳鸳鸯为妾的丑事。作者曾借袭人之口写出他的史家定论："真真——这话理论不该我们说——这个大老爷太好色了。略平头正脸的他就不放手了。[①]"《红楼梦》中对贾琏的淫行最多特写镜头，恐怕就是要曲达"有其父必有其子"这句古谚吧。所以，贾赦住过的园子和接触过的竹树山石以及亭榭栏杆等物，自然也都是天下极脏的东西了。

再说东府园子，那就更是龌龊不堪之至了。正如柳湘莲的名言所说的，"你们东府里，除了那两个石头狮子干净，只怕连猫儿、狗儿都不干净"[②]。这还是一般性的说法。我们得更深一层分析一下会芳园这个地方。在第十六回以前，大观园尚未出现，《红楼梦》里的许多重大事故都是在会芳园这个舞台上上演的。会芳园中的楼阁，现尚可考的有天香楼、凝曦轩、登仙阁等处。天香楼自然是最有名的脏地方，因为原本第十三回回目就叫做"秦可卿淫丧天香楼"。其他两处也一样地不干净。凝曦轩是爷儿们吃酒取乐之处，凤姐所谓"背地里又不知干什么去了"的一个所在[③]。这只要看看后来第七十五回贾珍诸人在天香楼聚赌，说脏话和玩娈童的情形，就可以知道了[④]。至于登仙阁，则是秦可卿自缢和瑞珠触柱后停灵的地方[⑤]。会芳园还发生过一件秽事，便是第十一回"见熙凤贾瑞起淫心"。凤姐遇到贾瑞便恰恰是在这个园子里面[⑥]。

所以，总而言之，贾赦住的旧园和东府的会芳园都是现实世界上最肮脏的所在，而却为后来大观园这个最清净的理想世界提供了建造原料和基址。这样的安排难道会是偶然的吗？甚至大观园中最干净的东西——水，也是从会芳园里流出来的。甲戌、庚辰两本在这里都有同一条脂评，说：

园中诸景最要紧是水，亦必写明为妙。[⑦]

可见作者处处要告诉我们，《红楼梦》中干净的理想世界是建筑在最肮脏的现实世界的基础之上。他让我们不要忘记，最干净的其实也是在肮脏的里面出来的。而且，如果全书完成了或完整地保全了下来，我们一定还会知道，最干净的最后仍旧要回到最肮脏的地方去的。“欲洁何曾洁，云空未必空[8]”这两句诗不但是妙玉的归宿，同时也是整个大观园的归宿。妙玉不是大观园中最有洁癖的人吗？曹雪芹一方面全力创造了一个理想世界，在主观企求上，他是想要这个世界长驻人间。而另一方面，他又无情地写出了一个与此对比的现实世界。而现实世界的一切力量则不断地在摧残这个理想的世界，直到它完全毁灭为止。《红楼梦》的两个世界不但是有密不可分的关系，并且这种关系是动态的，即采取一种确定的方向的。当这种动态关系发展到它的尽头，《红楼梦》的悲剧意识也就升进到最高点了。

前面我们曾指出，《红楼梦》的两个世界是干净与肮脏的强烈对比。现在我们应该进一步探讨一下，大观园里面的人物对这两个世界的看法是否可以证实我们的观察。在这个关联上，我们要检讨“黛玉葬花”的意义。

① 《八十回校本》，册二，页491。关于贾赦之龌龊不堪，野鹤《读红楼札记》中已有严厉的指摘。见一粟编，《红楼梦卷》，北京，1963年，第一册，页277~288。而俞平伯《读红楼梦随笔》更有专文讨论。见《红楼梦研究专刊》第二辑，页133~134。

② 同上，册二，页741。

③ 同上，册一，页116。

④ 同上，册二，页847~850。按天香楼的再出现，在今本《红楼梦》中确是一个没有交待的矛盾。俞平伯已指出了这一点。见《读红楼梦随笔》，《红楼梦研究专刊》第一辑，页112。但是由于靖本的发现，我们现在知道，“天香楼”本作“西帆楼”，后来作者接受了批者的意见改为“天香楼”的。所以我猜想是作者忘了在七十五回作相应的修正，才留下这个漏洞的。见周汝昌《〈红楼梦〉及曹雪芹有关文物叙录一束》，《文物》，1973年第2期，页23。

⑤ 同上，册一，页128及136。

⑥ 同上，页114~115。

⑦ 俞平伯，《辑评》，页250。

⑧ 《八十回校本》，册一，页51。

黛玉葬花发生在第二十三回；宝玉和诸钗刚刚在大观园中开始他们的理想生活。所以作者对这个故事的安排，不用说，是涵有深意的。由于这个故事太重要了，我们不得不把最有关系的一段文字全引在这里：

> 那一日正当三月中浣，早饭后，宝玉携了一套《会真记》，走到沁芳闸桥边桃花底下一块石上坐着。展开《会真记》，从头细玩。正看到落红成阵，只见一阵风过，把树上桃花吹下一大半来，落的满书满地皆是。宝玉要抖将下来，恐怕脚步践踏了，只得兜了那花瓣，来至池边，抖在池内。那花瓣浮在水面，飘飘荡荡，竟流出沁芳闸去了。回来只见地下还有许多。宝玉正踌躇间，只听背后有人说道："你在这里作什么？"宝玉一回头，却是林黛玉来了，肩上担着花锄，上挂着纱囊，手内拿着花帚。宝玉笑道："好，好，来把这个花扫起来，撂在那水里。我才撂了好些在那里呢。"林黛玉道："撂在水里不好。你看这里的水干净，只一流出去，有人家的地方脏的臭的混倒，仍旧把花糟蹋了。那畸角上我有一个花冢。如今把他扫了，装在这绢袋里，拿土埋上，日久不过随土化了，岂不干净。"[①]

"黛玉葬花"早在清末便上过京剧的舞台。民国初年经过梅兰芳和欧阳予倩这两位名演员重新编演之后，这个故事在中国已几乎是家喻户晓了。但大家的注意力都集中在宝、黛两人的爱情发展方面，尤其是第二十七回"埋香冢飞燕泣残红"那一段哀感动人的情节[②]。而红学家所注意的又往往在"葬花"一词的出处[③]。至于黛玉为什么要葬花这个问题，似乎还没有认真地被提出来过。

我愿意郑重地指出，黛玉葬花一节正是作者开宗明义地点明《红楼梦》中两个世界的分野。我说"开宗明义"，因为"葬花"是宝玉等入住以后，大观园中发生的第一件事故。黛玉的意思很明显，大观园

里面是干净的，但是出了园子就是脏的臭的了。把落花葬在园子里，让它们日久随土而化，这才能永远保持清洁。"花"在这里自然就是园中女孩子们的象征。怎见得?有诗为证。黛玉《葬花词》说：

> 未若锦囊收艳骨，一堆净土掩风流。质本洁来还洁去，强于污淖陷渠沟。[④]

所以第六十三回群芳夜宴，每个女孩子都分配一种花。而第四十二回凤姐更明明告诉读者："园子里头可不是花神！[⑤]"第七十八回晴雯死后成花神的故事也得在这个意义上去求了解[⑥]。花既象征园中的人物，

① 《八十回校本》，册一，页233~234。

② 《梅兰芳舞台生活40年》，第二集，香港戏剧出版社重印本，页89~101。

③ 如王国维指出"葬花"两字始见于纳兰性德的《饮水集》，见《红楼梦评论》，《红楼梦卷》，第一册，页263。

④ 《八十回校本》，册一，页283。

⑤ 同上，册二，页444。

⑥ 不但园中女孩子是花神，而且宝玉自己也是花神。我愿意在这里稍稍讲一下我对于宝玉为"诸艳之冠"的看法。第七十八回宝玉对小丫头说："不但花有一个神，一样花一位神之外还有总花神。"(《八十回校本》，册二，页890)这话亦大有深意。我们知道第六十三回群芳夜宴，除了晴雯未抽签外，还有宝玉也没有抽。晴雯不抽，是因为她跟黛玉一样是芙蓉，所以无签可抽。这一点俞平伯的《"寿怡红群芳开夜宴"图说》(见《红楼梦研究》，上海，1952，页241~243)已交待清楚了。但宝玉何以不抽签，则俞先生没有说明。俞先生也许以为宝玉是男人，所以不能抽，其实不然。照七十八回来看，宝玉应是"总花神"，所以才不能抽。因为签上决不可能有一种"总花"啊！宝玉是总花神，这就是所谓"诸艳之冠"也。也许有人会提出疑问，宝钗的签上不明明写着"艳冠群芳"么？(《八十回校本》，册二，页698)要知道宝钗虽然艳冠群"芳"，但毕竟只是司牡丹花的花神。唯有宝玉主不单管任何一样的花，才有资格做总花神。倒过来说，正因为宝玉不是女人，他才不能单管任何一样花，而只有做总花神。情榜60名女子，而以宝玉为首，可以说是"事有必至，理有固然"，丝毫不必奇怪。我们应该记得宝玉小时候的旧号本是"绛洞花王"啊！(见《八十回校本》，册一，页385)而且"艳冠群芳"与"诸艳之冠"也大有不同，因为"艳"在这里是比"芳"高一级的概念。所以我深信根据七十八回总花神之说，可以彻底地解决宝玉为"诸艳之冠"及在情榜上总领诸女子这两个问题。胡适说情榜大似《水浒传》的石碣，(见《胡适文存》第四集，台北远东图书公司，1971年，页405)是有道理的，曹雪芹也许受了《水浒》的暗示，而把宝玉安排了一种近乎托塔天王晁盖的地位。

那么人物若想保持干净、纯洁，唯一的途径便是永驻理想之域而不到外面的现实世界去。我在前面曾说，对于宝玉和大观园中的女孩子们来说，外面的世界是等于不存在的。但这话只是要指出，在主观愿望上，他们所企求的是理想世界的永恒，是精神生命的清澈；而不是说，他们在客观认识上，对外在世界茫无所知。园中女孩子们，诚如作者所说，是"天真烂漫"的[1]，可是他们并非幼稚胡涂。事实上，她们一方面把两个世界区别得泾渭分明，而另一方面又深刻地意识到现实世界对理想世界的高度危害性。"黛玉葬花"正是通过形象化的方式把这两层意思巧妙地表达了出来。

曹雪芹有时也用明确而尖锐的语言点出外面世界的险恶。第四十九回是大观园的盛世的始点，许多重要的人物如薛宝琴、邢岫烟、李纹、李绮等都住进了园子。也就是在这一回，史湘云警告宝琴道："你除在老太太眼前，就在园子里，来这两处，只管顽笑吃喝。到了太太屋里，若太太在屋里，只管和太太说笑，多坐一会无妨；若太太不在屋里，你别进去，那屋里人多心坏，都是要害咱们的。"接着宝钗笑道："说你没心，却又有心；虽然有心，到底嘴太直了。[2]"湘云这番话真是说得直率，明眼读者自会看出，她事实上对王夫人也颇有贬词。所以除了大观园这个乌托邦以外，便只有史太君跟前尚属安全。其余外面的人都是要害园子里面的人的。为什么史太君会是个例外呢？因为她是从前枕霞阁十二钗中的人物，在大观园中人的眼里，尚不失为"我辈中人"也[3]。这种强烈的"咱们""他们"的分别正是相应于两个世界而起的。[4]

但是大观园中的"咱们"也不都是一律平等的，理想世界依然有它自己的秩序。"桃花源"是中国文学史上最早的一个乌托邦。照王安石说，它是"但有父子无君臣"。换言之，桃花源中虽无政治

秩序，却仍有伦理秩序。大观园的秩序则可以说是以“情”为主，所以全书以情榜结尾。但由于“情榜”已不可见，今天要想完全了解作者心目中的秩序，可以说已无可能。大体上说，作者决定“情榜”名次的标准是多重的；故除了“情”字外，我们还得考虑到其他标准如容貌、才学、品行、以至身份等等[5]。这里我只想提出一个比较被忽略了的重要线索，即群芳与宝玉的关系。庚辰本第四十六回有一条批语说：

> 通部情案，皆必从“石兄”挂号，然各有各稿，穿插神妙。[6]

这一条评语我觉得特别重要。“情案”之“情”即是“情榜”之“情”。这样看来，书中诸人与宝玉之间关系的深浅、密疏，必然会在很大的程度上决定着他们在情榜上的地位[7]。而了解大观园世界的内在结构，也就必须个别地察看书中诸人如何在“石兄”处挂号了。

谈到大观园世界的内在结构，我们便不能不稍稍注意一下园中房屋的配置。这种配置，在我看来，也正是内在结构的一个清晰的反映。宋淇曾指出，大观园中的庭园布置和室内装设都是为了配合几位主角的性格而创造出来的[8]。这一点很正确，

① 《八十回校本》，册一，页233。
② 同上，册二，页525。
③ 看俞平伯的《辑评》，页492。
④ 第四十五回李纨等邀凤姐入诗社。凤姐笑道：“我不入社花几个钱，不成了大观园的反叛了。”（《八十回校本》，册二，页477）这也是湘云的“咱们”两字的具体说明。
⑤ 见宋淇，《论大观园》页6~7。
⑥ 俞平伯，《辑评》，页517。
⑦ 这个问题尚待进一步分析。所谓“情”至少可分两类：一是爱情之情，一是骨肉之情。金陵正十二钗之名次今仍清楚可考。林、薛以后即数元春、探春，而迎春、惜春反在妙玉之后。凡此皆可由正文中得其确解。因为宝玉平时认为弟兄之间不过尽其大概情理而已（见《八十回校本》，页204）。此亦可移用之于姐妹之间。但元春、探春和宝玉之间，除了天伦关系之外，尚有自然发生的友情，故名次远高于迎春、惜春也。这里不过略示一端而已，详论且俟将来。又周春《阅红楼梦随笔》中有一个怪见解，认为元春之下是史太君，并非探春。（见《红楼梦卷》，第一册，页69）他的话很不可信。
⑧ 见《论大观园》，页3。

而且这也符合西方文学批评的原理。主角住处的布景往往是他的性格的表现，“一个人的房子即是他自己的一种伸延”[①]。但是曹雪芹对于于布景的运用更有进于此者。他利用园中院落的大小、精粗，以及远近来表现理想世界的秩序。这里只举几个最紧要的例子作为初步的说明。我们记得，第十七回宝玉题大观园联额，作者主要只写了四所院宇。这四所院宇依次为潇湘馆、稻香村、蘅芜苑和怡红院。这里面的评论都是有寓意的。先说潇湘馆。众人一见，都道：“好个所在。”而宝玉更认为这是“第一处行幸之处，必须颂圣方可。”所以题作“有凤来仪”[②]。这已可以看出作者对潇湘馆的特致郑重之意了。庚辰本在“好个所在”之下则批道：“此方可为颦儿之居。[③]”这还不算。下文第二十三回宝玉和黛玉商量住处时，黛玉说：“我心里想着潇湘馆好。”宝玉拍手笑道：“正和我的主意一样。我也要叫你住这里呢。我就住怡红院。咱们两个又近，又都清幽。[④]”后文第六十三回群芳夜宴，宝玉说：“林妹妹怕冷，过这边靠板壁坐。”正可与此同观[⑤]。这正是用距离和环境来表现宝、黛之间的特殊关系的最好例证。

再看稻香村。贾政问宝玉：“此处如何?”宝玉应声说：“不及‘有凤来仪’多矣。”接着便发了一大篇议论，说此处是人力强为，没有“天然”意味。结果惹得贾政大为气恼[⑥]。不但如此，后文宝玉奉元春之命写四首诗，而单单稻香村一首写不出来，终由黛玉代笔，才算交卷[⑦]。这都表现宝玉对李纨的微词。李纨在大观园中是唯一嫁过人的女子，而我们当然都知道宝玉对已婚女子的评价。但李纨毕竟是宝玉的嫂嫂，并且人品又极好，因此这种微词便只好如此曲曲折折地显露出来。其中“天然”“人力”的分别尤堪玩味。李纨在正册中居倒数第二位，仅在秦可卿之上，是不为无因的。

那么蘅芜苑又如何？贾政道："此处这所房子无味的很。[8]"岂非又是作者之微词乎？可是妙在从贾政口中说出来，仍给宝玉留了地步。这就避开了俞平伯所谓"分高下"的问题[9]。这里有一条脂批，颇得作者之心："先故顿此一笔，使后文愈觉生色，未扬先抑之法。盖钗颦对峙，有甚难写者。[10]"更妙的是后来在第五十六回探春又补上一句："可惜蘅芜苑和怡红院这两处大地方竟没有出利息之物。[11]"闲闲一语透露了蘅芜苑和怡红院并为大观园中最大的两所住处。木石虽近而金玉齐大，正是脂砚斋所谓"钗颦对峙"也。

最后说到怡红院。这一段的描写最为详细，要分析起来，可说的话太多。现在姑举三点：宝玉要题"红香绿玉"，两全其妙，是章法之一。这在后来元春命宝玉赋诗一节中尚有照应。怡红院中特设大镜子，别处皆无，是章法之二，即所谓"风月宝鉴"也。园中的水"共总流到这里，仍旧合在一处，从那墙下出去"，是章法之三[12]。而尤以最后一点最值得注意。脂评说：

> 于怡红总一园之看(？)，是书中大立意。[13]

这正证实我们上面所说的，作者是借着院

① 见 Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, A Harvest Book, 1956.pp.210–211.

② 《八十回校本》，册一，164~165。

③ 俞平伯，《辑评》，页 261。

④ 《八十回校本》，册一，页 232。

⑤ 同上，页 697。参看俞平伯，《红楼梦研究》，页 233 及 238 页引金玉缘本评语。

⑥ 《八十回校本》，册一，页 166~167。

⑦ 同上，页 183，按即"杏帘在望"。

⑧ 同上，页 168。

⑨ 《红楼梦研究》，页 235~237。

⑩ 俞平伯，《辑评》，页 267。

⑪ 《八十回校本》，册二，页 613。

⑫ 并见同上，册一，页 170~172。

⑬ 俞平伯，《辑评》，页 274。按："看"字我初疑当作"水"字。后与宋淇先生讨论，他说"看"字可能系"首"字讹成。宋先生的说法就字形说，比我的更近理。（后来我忽然悟到"水"字的草书与"看"字极近似，因此我还是倾向于"水"字。）此条宜与本书 47 页注⑥论总花神一条合看。

字的布置来表示诸钗和宝玉之间的关系，因而间接地说明理想世界的内在结构。脂评所谓“通部情案皆必从石兄挂号”，便要在这些地方去认识。而园中之水流于怡红院之后，仍从墙下出去，又正关合葬花时黛玉所说的，这里的水干净，只一流出去，就是脏的臭的了。

我们一直强调，《红楼梦》的两个世界是干净和肮脏的强烈对照。上面无数例证都可以在概念上支持我们关于这个基本分别的看法。但是最后我还必须要解答一个具体的经验性的问题：即大观园中的生活是不是真的干净？如果大观园跟外面的现实世界同样的肮脏，那么我们所强调的两个世界的对照，依然难免捕风捉影之讥。

关于这个问题的解答，我们当然不能采用上面举例证明的方式。因为不存在的东西——肮脏——是不会有证据的。我们可以这样说，原则上曹雪芹在大观园中是只写情而不写淫的，而且他把外面世界的淫秽渲染得特别淋漓尽致，便正是为了和园内净化的情感生活作一个鲜明的对照。

我们知道，大观园基本上是一个女孩子的世界。除了宝玉一个人之外，更无其他男人住在里面[①]。因此，只要我们能证明宝玉园中生活是干净的，《红楼梦》的理想世界的纯洁性也就有了起码的保障。关于这一层，作者曾有意地给我们留下了一个重要的线索。第三十一回，宝玉要晴雯和他一起洗澡。晴雯笑说：“还记得碧痕打发你洗澡，足有两、三个时辰，也不知道作什么呢，我们也不好进去的。后来洗完了，进去瞧瞧，地下的水淹床腿，连席子上都汪着水，也不知是怎么洗了。[②]”这番话初看起来好像颇有文章。其实，这只是作者的狡猾，故用险笔来引人入歧路的。原来宝玉进大观园后，袭人因为得到王夫人赏识，所以特别自尊自重，和宝玉反而疏远了。夜间同房照应宝玉的乃是晴雯[③]，如果宝玉有什么越轨行为，那么晴雯

的嫌疑可以说是最大。晴雯之终被放逐，也正坐此。可是事实上我们知道宝玉和晴雯一直干干净净的，所以晴雯临死才有“担了虚名”之说。作者为了证明二人的清白，特别找一个书中最淫荡不堪的灯姑娘出来作见证。灯姑娘说：“我进来一会在窗外细听，屋里只你二人，若有偷鸡盗狗的事，岂有不谈及的，谁知道两个竟还是各不相扰。可知天下委屈事也不少。[④]”正像解盦居士所说的：

> 窗外潜听，正所以表晴雯之贞洁也。不然，虚名二字，谁其信之？[⑤]

① 宋淇先生认为前80回中，除贾兰这个孩子外，其余男人都不能入大观园。另有几个例外如贾芸之类，宋先生也有很合理的解说。（见《论大观园》，页5-6）在原则上大观园确有这样一条不成文法，但在实践中，《红楼梦》的两个世界又是纠缠在一起的，不可能全不交涉。宋先生说前80回中贾政、贾琏都没进过大观园。这一点尚与书中事实有出入。第十七回试才题对额可以不算，因为这时大观园尚没有人居住。但第七十五回贾母在凸碧山庄的敞厅上中秋赏月，所有荣、宁二府的男人则确都进了大观园。（《八十回校本》，册二，页851-855）所以我们不必一定说，八十回以前除了宝玉之外，没有男人进过园子。不过作者尽可能地不写男人入园而已。宋先生的说法基本上是符合作者原意的。

② 《八十回校本》，册一，页327。

③ 同上，册二，页881。

④ 同上，页880。

⑤ 《石头臆说》，见《红楼梦卷》，第一册，页196。

其实灯姑娘的话岂止洗刷了宝玉和晴雯的罪名，而且也根本澄清了园内生活的真相。宝玉和最亲密而又涉嫌最深的晴雯之间，尚且是“各不相扰”，则其他更不难推想了[①]。

最后还有一个棘手的问题需要交代，即七十三回傻大姐误拾绣春囊的故事。这个故事表面上和我们所谓大观园是清净的乌托邦说最为矛盾，但细加分析，则正合乎我们的两个世界的理论。这个绣春囊当然是第七十一回司棋和她表弟潘又安在园中偷情时失落的[②]。可是在七十二回开始时，作者明说二人被鸳鸯惊散，并未成双[③]。可见大观园这个清净世界虽已到了堕落的边缘，尚未完全幻灭。更值得注意的是在第七十四回查明有犯奸嫌疑的人是司棋之后，司棋只是低头不语，却毫无畏惧惭愧之意[④]。那么司棋的勇气是从什么地方来的呢？这就要归结到我们在注①中所分析的“情”与“淫”的分别上去了。司棋显然是深深地爱恋着她的表弟的[⑤]。根据作者“知情更淫”和“情既相逢必主淫”的说法，这种世俗所不谅的“奸情”未必一定是什么罪恶。而且和外面世界的“脏唐臭汉”[⑥]比起来，更谈不上什么肮脏。

再换一个角度来看，如果作者是要把这件公案作为一个肮脏事件来处理，那么我们必须说，这正是《红楼梦》的悲剧中所必有的一个内在发展。我们在前面已指出，《红楼梦》的理想世界最后是要在现实世界的各种力量的不断冲击下归于幻灭的。绣春囊之出现在大观园正是外面力量入侵的结果。但外面力量之所以能够打进园子，又显然有内在的因素，即由理想世界中的“情”招惹出来的。理想世界的“情”诚然是干净的，但它也像大观园中的水一样的，而且无可避免地要流到外面世界去的。从这个意义上说，《红楼梦》的悲剧性格是一开始就被决定了的。我们曾说，曹雪芹所创造的两个世界之间存在着一种动态的关系。我们现在可以加上一句，这个

① 这里有必要讨论一下曹雪芹对"情"与"淫"之分际的看法。我们一再强调,《红楼梦》的两个世界一方面是泾渭分明的,而另一方面又是互相交涉的。情与淫的关系也正是如此。曹雪芹并非禁欲论者,因此他从不把欲无条件地看作罪恶,他也不是二元论者,所以又不把情和欲截然分开。在第五回中,他开宗明义地说明"好色即淫,知情更淫",而反对"好色不淫"、"情而不淫"之类的矫饰论调。大体说来,他认为情可以、甚至必然包括淫;由情而淫则虽淫亦情。故情又可叫做"意淫"。但另一方面,淫决不能包括情;这种狭义的"淫",他又称之为"皮肤滥淫"。(均见《八十回校本》,册一,页57)宝玉之所以为平儿惋惜,正因"贾琏惟知以淫乐悦己"。(同上,册二,页471)换言之,即有淫而无情。他对香菱的同情也基于相同的理由。(同上,页693)试想连贾琏都认为薛蟠玷辱了香菱,(同上,册一,页153)何况宝玉?

曹雪芹既持"知情更淫"之见,则他所谓"情"决不能与西方所谓纯情(Platonic love)等量齐观。此所以秦可卿的册子上有"情既相逢必主淫"之语也。(同上,页52)认识到这一点,我们就可以恍然何以警幻要秘授宝玉以云雨之事,以及宝玉又何以要与袭人重演一番了。那就是说,曹雪芹有意要告诉我们,宝玉其实是一个有情有欲的人;所不同者,他的欲永远是为情服务的,是结果而不是原因。有正本在"便秘授以云雨之事"句下评曰:"这是情之末了一著,不得不说破。"(俞平伯,《辑评》,页128)此评不知是否出自脂砚斋之手,但无论如何,可说颇得作者之心。所以,从这个观点来看,我们也不必一定要说,宝玉和他屋里的女孩子更别无儿女之事。甲戌本第五回"是以巫山之会,云雨之欢,皆由既悦其色,复恋其情之所致也"句上有眉批曰:"绛芸轩中诸事情景,由此而生。"(俞平伯,《辑评》,页127)可见脂砚斋也不讳言这个。宝玉因情生淫,究与一般现实世界上之"皮肤滥淫"大有区别。宝玉梦游太虚幻境必由秦可卿引入者,即在借"秦"与"情"之谐音。(按:情读为秦是南方音,红学家已多指出,兹不赘。)自来红学家颇有疑宝玉与秦氏有染者,实因不深解作者"情""淫"之别而致。盖作者喜用险笔,读者稍不经意,即为所惑,高明如俞平伯先生亦有不免。(见《论秦可卿之死》一文,《红楼梦研究》,页178~182)在旧红学家中,唯野鹤独持异议,《读红楼札记》在此处评曰:"人亦有言警幻仙子即可卿,故后来视疾如万箭攒心。野鹤曰,此却是全书关键,不可随意穿凿,存而不论为是。"(《红楼梦卷》,册一,页288)其见解甚为通明。

总之,曹雪芹写宝玉情淫具备,清浊兼资,正是为了配合他所创造的两个世界。因为只有这样的宝玉才可以构成这两个世界之间的接笋。而宝玉与袭人偷演警幻所训之事出现在第六回,在作者而言,也必有深意。依我个人的推测,这正是要表明此后宝玉在大观园中和那些清净的女孩们"各不相扰",乃由于不为,而非不能。倘若没有第六回的点破,则读者恐怕反而要疑惑到别处去了。"清静无为",斯老氏所谓"知我者希,则我者贵"。若"清时有味是无能",则岂非如李宫裁之灯谜"象音未有世家传——虽善无征"乎?

② 有正本第七十四回总批已证明了这一点。批云:"司棋一事在七十一回叙明,暗用山石伏线,七十三回用绣春囊在山石一逗便住。"(俞平伯,《辑评》,页576)

③《八十回校本》,册二,页804。

④ 同上,页839。

⑤ 同上,页804~805。

⑥ 同上,页710。

动态的关系正是建筑在“情既相逢必主淫”的基础之上。

许多迹象显示，曹雪芹从《红楼梦》的七十一回到八十回之间，已在积极地布置大观园理想世界的幻灭。最明显的是第七十六回黛玉和湘云中秋夜联诗，黛玉最后的警句竟是：

冷月葬花魂。

所以妙玉特地来打断她们，并说：“只是方才我所见这一首中，句虽好，只是过于颓败凄楚，此亦关人之气数，所以我出来止住。[①]”我们知道，花本是园中女孩子的象征，现在由黛玉口中唱出“葬花魂”的挽歌，可见大观园的气数是真的要尽了。这样看来，绣春囊之适在此际出现于《红楼梦》的清净世界之中，当非偶然。夏志清把这件事比之于伊甸园中蛇的出现，因为蛇一出现，亚当和夏娃就从天堂堕落到人间。宋淇引之，许为“一针见血之言”，这是不错的[②]。

《红楼梦》今本120回不出一手，至少在目前的研究阶段上已成定论。在公认为曹雪芹所写的80回中，大观园表面上依然是一个“花柳繁华之地”，因此我们无从知道作者究竟如何刻划大观园的破灭。略可推测者，作者大概运用强烈的对照来衬托结局之悲惨。所以第四十二回靖应鹍藏本脂批有“此后文字，不忍卒读”之说[③]。据周汝昌的判断，“后半部中所有人物的原来身份地位都发生‘大颠倒’的现象”[④]。这一层，所有研究《红楼梦》的人大致都可以首肯。这种颠倒恐怕并不限于人物，大观园这个清净的理想世界也不免要随着而遭到一番颠倒，比如说从繁华到破落[⑤]。而且人物的前后颠倒也不止于身份地位方面；从我们的两个世界说来看，其中还必然在一定的程度上涉及干净和肮脏的颠倒。

大观园中的人物都爱干净，这是人所共知的。但是越是有洁癖

的人往往也就越招来肮脏。最显著例子出在第四十回和四十一回。贾母带着刘姥姥一群在探春屋里参观。贾母笑道："咱们走罢。他们姊妹们都不大喜欢人来坐着，怕脏了屋子。"探春笑留众人之后，贾母又笑着补上一句道："我的这三丫头却好。只有两个玉儿可恶，回来吃醉了，咱们偏往他们屋里闹去。[⑥]"这里的"两个玉儿"当然是指宝玉和黛玉。但作者忽然添写此一段文字是有重要作用的，就是为次一回"刘姥姥醉卧怡红院"作伏笔。宝玉最嫌嫁了汉子的老女人肮脏，而作者就偏偏安排了刘姥姥之醉卧在他的床上，

① 《八十回校本》，册二，页866。"花魂"亦有作"诗魂"者，盖由辗转抄改致误。见新亚书院中文系《红楼梦》研究小组，《红楼梦诗辑校》，《红楼梦研究专刊》，第二辑，页68。人民文学出版社新版《红楼梦》第三册，页987，仍误"花"为"诗"，殊为可怪。编者似乎并未参考《八十回校本》或《乾隆抄本一百二十回红楼梦稿》。关于此一问题的讨论，请看宋淇，《冷月葬花魂》，《明报月刊》第四卷，第四期(1969年4月号)，页9~16。

② 见宋淇，《论大观园》，页9。按：外面世界之侵入大观园亦有用暗笔写者。第七十三回"金星玻璃(按即芳官)从后房门跑进来，口内喊说：'不好了，一个人从墙上跳下来了。'众人听说忙问在那里，即喝起人来各处寻找。"(见《八十回校本》，页817)黄夜越墙入园，当然非奸即盗。这也是作者暗中布置大观园毁灭的一种手段。

③ 见周汝昌，《〈红楼梦〉及曹雪芹有关文物叙录一束》，《文物》，1973年，第二期，页22。又此条已收入陈庆浩，《新编红楼梦脂砚斋评语辑校》，香港，1972，页421。

④ 周汝昌，前引文，页25。

⑤ 庚辰本第二十六回脂批在写潇湘馆"凤尾森森，龙吟细细"句下有云："与后文'落叶萧萧，寒烟漠漠'一对，可伤可叹。"(俞平伯，《辑评》，页432)这八个字是八十回后描写大观园的极少数的佚文之一，已可见作者运用强烈手法之一斑。又按：如果作者写绣春囊事件是为了表示大观园这块净土也终不能永保，那么，八十回以后或者还有更露骨的描写，也未可知。鸳鸯在撞破了司棋和潘又安的"奸情"之后，"从此晚间便不太往园中来。因思园中尚有这样奇事，何况别处。"(见《八十回校本》，册二，页804)这也可以看出作者是有意要点出：这园子本是天下最干净的地方，但也终不免要变脏的。

⑥ 《八十回校本》，册一，页427~428。

而且弄得满屋子"酒屁臭气"[1]。这明明是有意用现实世界的丑恶和肮脏来点污理想世界的美好和清洁。同回刘姥姥在栊翠庵吃茶，也同样是为了衬出妙玉洁癖的特笔[2]。所以八十回后的妙玉，结局最为不堪。她的册子上说：

欲洁何曾洁，云空未必空。可怜金玉质，终陷淖泥中。

而"红楼梦曲子"上又说她"到头来依旧是风尘肮脏违心愿，好一似无瑕白玉遭泥陷，又何须王孙公子叹无缘"[3]。这是作者在八十回后写妙玉沦落风尘，备历肮脏之确证，断无可疑[4]。妙玉是《红楼梦》的理想世界中第一个干净人物，而在理想世界破灭以后竟流入现实世界中最龌龊角落上去。仅此一端即可推想作者对两个世界的处理是采用了多么强烈对照的笔法！

总结地说，《红楼梦》这部小说主要是描写一个理想世界的兴起、发展及其最后的幻灭。但这个理想世界自始就和现实世界是分不开的：大观园的干净本来就建筑在会芳园的肮脏基础之上。并且在大观园的整个发展和破败的过程之中，它也无时不在承受着园外一切肮脏力量的冲击。干净既从肮脏而来，最后又无可奈何地要回到肮脏去。在我看来，这是《红楼梦》的悲剧的中心意义，也是曹雪芹所见到的人间世的最大的悲剧！

①《八十回校本》,册二,页441~442。关于宝玉对嫁了汉子的老女人的看法,见第五十九回,同上,页650。
② 同上,页437~439。按庚辰本第四十一回总批云:"此回栊翠品茶,怡红遇劫,盖妙玉虽以清净无为自守,而怪洁之癖未免有过,老妪只污得一杯,见而勿用。岂似玉兄日享洪福,竟至无以复加而不自知。故老妪眠其床,卧其席,酒屁熏其屋,却被袭人遮过,则仍用其床、其席、其屋,亦作者特为转眠不知身后事写来作戒,纨袴公子可不慎哉。"(俞平伯,《辑评》,页501)此评尚未十分中肯,因妙玉之遭污事在八十回后,此不过特写其"过洁世同嫌",以为后文强烈对照之张本耳。
③ 同上,分见册一,页51及55。
④ 近日周汝昌根据靖本一条错乱难读的评语,想为妙玉翻案。他认为"肮脏"不是"腌臜",乃"婞直"之貌,意为不屈不阿。"肮脏"纵在以前文学作品中有此解,但在《红楼梦》妙玉一曲中恐不能别生他说,而只得解为"腌臜"之同义语也。此读全曲与册子上的五言诗可定。靖本批语有"劝惩"两字,故周君以为非对妙玉而言,因妙玉处境已极堪惋惜,何得更"惩"其"恶"。其实这条批语前半段明说"妙玉偏僻处,此所谓'过洁世同嫌'也"。故下文言"惩"即指她这种过于好洁的毛病而言。换句话说,即妙玉如此爱干净,嫌别人脏,结果就偏得到"肮脏"的惩罚。周君此处实在太嫌执着,而且也过于迷信脂批了。其实同页注②所引庚辰本四十一回总批一段即可为"劝惩"两字之最好注解,不知周君何以未加考虑。高鹗补写妙玉结局,大体自不误,不过对照远不够鲜明耳。今周君反责高鹗"精神世界的低下",殊难令人心服。(见周汝昌,前引文,页21~22及页30注③)又"肮脏"一词最早似见于后汉赵壹的《刺世疾邪赋》,原文作"抗脏倚门边"。见《后汉书》卷八十下《文苑传》。周君亦未能溯其源。

眼前无路想回头

——再论红楼梦的两个世界兼答赵冈兄

小　　引

《红楼梦》简直是一个碰不得的题目，只要一碰到它就不可避免地要惹出笔墨官司。1974年我偶然在香港的《中华月报》（6月号）上发表了一篇短文（《关于红楼梦的作者和思想问题》），立刻就引起了不少的反响。其中最使我感动的便是友人赵冈兄在病榻上写了一篇《曹雪芹的民族主义思想》（《中华月报》1974年10月号），驳我所提出的曹雪芹可能有“汉族认同感”之论。（这个问题可看本书所收《曹雪芹的汉族认同感补论》）稍后我在《香港中文大学学报》第2期（1974年6月）上刊布了两篇正式论文，《近代红学的发展与红学革命——一个学术史的分析》和《红楼梦的两个世界》。其中《近代红学的发展与红学革命》一文，曾由香港《明报月刊》于1975年6月号加以转载，略有删节。这篇转载的文字也曾在香港引起了一位“四近楼主”先生的抗议。《红楼梦的两个世界》则转载在台北的《幼狮月刊》（第42卷第4期）上，赵冈兄读后又写了《假作真时真亦假》一文（见《明报月刊》第126期，1976年6月号），有所针砭。这次赵冈兄的态度尤其诚恳，他表示是站在为朋友效忠的反对者立场上，来检讨“理想世界论”的体系。

我是向来不喜欢卷入任何文墨是非的漩涡的。这并不是因为我不相信所谓“真理越辩越明”，而是因为我所看到的许多辩论最后往往竟流于意气之争，不但不能辨明真理，有时甚至使得原来争论的题旨更为混乱。尤其是在争论双方没有共同的前提的情形下，文字的往复常常得不到具体的结果，而只是以韩非所谓“后息者为胜”的方式来收场。谁发表最后一篇文章，谁就是在争辩中占得上风。现

在我破例来答复赵冈兄的质难则是基于两重考虑：第一，我觉得我不应该对赵冈兄一再诚恳指教的好意完全置之不理；第二，我所提出的“两个世界论”既引起了红学考证专家如赵冈兄的疑难，则一般读者对我的说法或不免存有更多不尽了然之处，因此我也有责任对“两个世界论”作进一步的阐释。赵冈兄在《假作真时真亦假》一文中所提出的几个问题恰好给予我一个补充论点的适当机会。

一 “自传说”与“两个世界论”

首先必须指出的是赵冈兄在《假作真时真亦假》大文中是把我的《红楼梦的两个世界》和宋淇兄的《论大观园》（《明报月刊》第81期，1972年9月）放在一起讨论的。因此他把“自传说”（包括“合传说”）简称为“盛衰论”，而把我们的新说叫做“理想世界论”。在这个基础上，他再进一步把新旧两种理论作了一番简单的对比。我不知道其他“盛衰论”者是否同意他对于旧说所作的提要，我也不知道宋淇兄是否接受他对于“理想世界论”所作的说明。就我自己的感受言，赵冈兄是把我的理论阉割了。他说：

> 新的理论对书中真假两部分的看法不同，认为“假”是主，“真”是从，小说的主旨是要描写一个理想世界，而以现实世界来烘托陪衬，以“浊”显“清”，以“丑”显“美”。

真假主从的问题暂且不谈，我的“两个世界论”和赵冈兄这里所说的几乎毫无共同之处。赵冈兄曾引了我一段原文，其中有云：

> 但这个理想世界自始就和现实世界是分不开的：大观园的干净本来就建筑在会芳园的肮脏基础之上。并且在大观园的整个发展和破败的过程之中，它也无时不在承受着

> 园外一切肮脏力量的冲击。

我所说的两个世界之间的关系怎会变成了“烘托陪衬”的关系呢?何况我在原文中更曾着重地指出:

> 大观园是《红楼梦》中的理想世界，自然也是作者苦心经营的虚构世界。……但是曹雪芹自己却同样地非常重视这个肮脏和堕落的现实世界。他对现实世界的刻划也一样是费尽了心机的。

我又强调:

> 曹雪芹虽创造了一片理想中的净土，但他深刻地意识到这片净土其实并不能真正和肮脏的现实世界脱离关系。不但不能脱离关系，这两个世界并且是永远密切地纠缠在一起的。任何企图把这两个世界截然分开并对它们作个别的孤立的了解,都无法把握到《红楼梦》的内在完整性。

任何读者都可以看到，我的主要论旨是讨论《红楼梦》的两个世界之间的动态的关系，而赵冈兄则用“理想世界论”的名称把我所提出的两个世界轻轻地抹去其一。这是很令人费解的事。所以就我的理论而言，赵冈兄的批评可以说是落了空的。

赵冈兄之所以把我和宋淇兄的说法合并讨论，当然是因为我的原文曾引了宋淇兄《论大观园》中的一段话作为讨论的起点。但是我必须说明，我当时只是在大观园的问题上引宋淇兄为同道，至于宋淇兄对《红楼梦》的全面看法是否与我的“两个世界论”相同，则我并不清楚。无论如何，宋淇兄似乎也并不曾否认《红楼梦》这部小说里面包含了作者的生活经验。在赵冈兄根据自己的逻辑硬把新旧两种说法（所谓“盛衰论”和“理想世界论”）转化成一种势不两立，有此无彼的对抗性的矛盾，未免使问题的讨论横添了一层

不必要的纠结。赵冈兄的误会大概是因为他没有读到我的《近代红学的发展与红学革命》一文。我在该文中对“自传说”与“两个世界论”的关系曾有明确的交待。我说：

> 新“典范”(按：指通过小说的内在结构来研究《红楼梦》的创作意图而言，包括我的“两个世界论”)直接承“自传说”之弊而起，是对“自传说”的一种红学革命，但却并不需要完全否定“自传说”。相反地，在“自传说”支配下所获得的考证成绩，对于新“典范”而言，仍是很有助于理解的。……研究小说的人总希望对作者及其时代背景有所认识，这对于确定书中的主题(不必限于一个主题)至少具有重大的参考价值。关于这些问题的解答，近几十年来的新材料和研究成绩都倾向于支持“自传说”。

我又进一步指出：

> 从学术史发展的观点看，新“典范”是从“自传说”红学内部孕育出来的一个最合理的革命性的出路。一方面新“典范”认为我们对《红楼梦》作者及其家世背景、撰述情况所知愈多，则愈能把握作品的“全部意义”；因此它十分尊重“自传说”的考证成绩。另一方面，新“典范”复力求突破“自传说”的牢笼而进入作者的精神天地或理想世界，因此它又超越了历史考证的红学传统。由此可见，不但《红楼梦》中有现实世界和理想世界之分，红学研究中也同样有两个不同的世界。“自传说”所处理的只是作者生活过、经历过的现实世界或历史世界，而新“典范”则要踏着这个世界而攀跻到作者所虚构理想世界或艺术世界。所以，新“典范”比“自传说”整整地多出了一个世界。

我的“两个世界论”之不可能和“自传说”处在对立的地位，是显而易见的。但是赵冈兄必然不能同意我这种说法。他因为我不曾完全否定“自传说”，而说：“这种恻隐之心引来的麻烦可不小。我们先谈谈一个一般性的问题：雪芹拿了这些材料如何使用?”这个问得好，正是我要接着讨论的。

赵冈兄最注重所谓真假主从的问题，让我从这里说起。依照“盛衰说”，则曹雪芹主要是写他自己家族的真实历史，而书中之所以有一个假的世界，用赵冈兄的话说，是“一来是要发挥他自己的恋爱观与人生观，二来也是为了衬托这个真的部分，使之前后的盛衰之变显得更为尖锐化”。这里我们立刻就看到，赵冈兄解释《红楼梦》中理想世界之存在首先就犯了不分主从之病。究竟曹雪芹所创造的假世界是以表现他的人生观、恋爱观为主呢? 还是以衬托真的部分为主呢? 其实赵冈兄提出人生观、恋爱观之说完全是为了敷衍“理想世界论”而来的。他的真正想法是认定“假”只有衬托作用、烟幕作用。这一点他在《红楼梦新探》中说得很清楚。《新探》说：

> 自从胡适《红楼梦考证》认为此书是写曹家真实事迹以来，此一原则性的断定已是坚立不移。……虽说是写曹家真实事迹，但真实到什么程度，研究《红楼梦》的学者看法不一。有人认为此书是百分之百的写实。有人则认为《红楼梦》是以曹家史实及雪芹个人经验为骨干和蓝本，然后加以穿插、拆合。我们是相信后一说法。（上册页 180—181）

换句话说，《红楼梦》基本上是曹雪芹的“自传”或“合传”，不过出之以隐蔽的方式而已。如果“自传说”（包括“合传”）可以成立，我们当然得同意“真”是“主”而“假”是“从”。但是从50年代之初起，红学研究中的各种困难便已逼使俞平伯不能不放弃他

以前持之最坚的“自传说”了。俞平伯说得好：

> 作者从自己的生活经验取材，加以虚构创作出作品来，这跟自传说是两回事，不能混为一谈。(《红楼梦八十回校本·序言》，页 3)

事实上，经过了五、六十年的考证，《红楼梦》中的人物在曹家及其亲戚中有痕迹可寻的恐怕最多不过百分之一、二，而且红学家之间对书中某人相当于历史上某人意见仍极为纷歧。更何况书中极少数最重要的主角之一林黛玉，赵冈兄便承认是虚构的呢？至于书中的事迹，今天能考证为确有所本者，更是少之又少。所以从一般的（而不是严格的）考证标准看，我们实在没有理由说《红楼梦》是“曹家的真实事迹”。但是这并不是关键所在。尽管证实的部分很少，我依然承认曹雪芹的创作确有其家世及个人的生活经验作背景。现在我要回到赵冈兄所提出的问题，即曹雪芹掌握了他亲见亲闻以及亲自经历过的许多材料之后，怎么去使用它们？

让我从另一个基本假定开始；我假定《红楼梦》是一部小说。小说，特别是像《红楼梦》这样一部精心创造出来的小说，自然不能没有整体的构想、通盘的布局；因此我们不谈作者的创造意图（creative intention）则已，要谈便只能通过全书的内在结构来谈。我在《红楼梦的两个世界》所作的便正是这样的分析。我所讨论到的大观园与太虚幻境的关系，大观园和会芳园的关系，黛玉为什么葬花，怡红院等四所主要屋宇的安排等等，都显示出作者的匠心独运及其贯串全书的“全部意义”（total meaning）。我可以承认作者在个别人物和事件方面曾经取材于他的生活经验，但是当他在写作的过程中，他究竟是以真实的生活材料为“主”呢？还是以他自己虚构的创造意图为“主”呢？毫无可疑的，这时他的材料必

须为他的创意服务，是为创意的需要所驱遣。换句话说，许多真实的材料在《红楼梦》中都经过了一番虚构化然后才能派得上用场。俞平伯说的不错，如果《红楼梦》是曹家的真实事迹，至少有三种的不妥当：

> 第一，失却小说所以为小说的意义。第二，像这样处处粘合真人真事，小说恐怕不好写，更不能写得这样好。第三，作者明说真事隐去，若处处都是真的，即无所谓"真事隐"，不过把真事搬了个家而把真人给换上姓名罢了。(《读红楼梦随笔》，转载于《红楼梦研究专刊》第一辑，页105)

事实上，谁能考证出曹雪芹生活过的现实世界，从人物的一言一行到屋宇的布置都恰好是像《红楼梦》中一样，表现出一套完整的意义并具备着共同的发展方向呢？胡适之的"赶上繁华"说和周汝昌的"中兴"说都是想把曹雪芹安排一段"温柔富贵"的生活。然而由于文献不足，两说各有其困难。其实无论我们对曹雪芹的家世和经历知道得多详细，我们最多仍只能肯定《红楼梦》是大量地取材于作者生活背景的小说，而不能说它是曹家真实事迹的小说化。这一分别在字面上看来很细微，但实质上则极其紧要，因为这里确实涉及了主从的问题。在曹雪芹的创作世界里，他的艺术构想才是主，而一切建造的材料，无论其来源如何，都是处在从属的地位。这就是永忠在《因墨香得观〈红楼梦〉小说吊雪芹》第三首诗所说的——"都来眼底复心头，辛苦才人用意搜，混沌一时七窍凿，争教天不赋穷愁。"凿开混沌，这才是曹雪芹的开天辟地的创造性成就，材料的搜集乃是次要的。而且我已说过，真实的事迹还必须经过各种程度不同的虚构化才能成为《红楼梦》这部小说中的有机部分。(因为不然的话，小说将不复是小说，而不过是一部无结构、

无组织的回忆录或笔记而已。）这样我们就看到一个极有趣的现象：以真假主从而论，曹雪芹所经历过的现实世界和他所创造的艺术世界恰好是颠倒的。现实世界的“真”在艺术世界中都转化为“假”；而现实世界的眼光中所谓的“假”（虚构）在艺术世界中则是最真实的。这正是赵冈兄所引“假作真时真亦假”一语的主要涵义。《红楼梦》一书由于种种原因引起了我们的历史考证的强烈兴趣，这是完全可以理解的，并且也是相当必要的。但是曹雪芹写《红楼梦》却决不是为了要保存他的家世盛衰的一段实录。曹家的盛衰只是给《红楼梦》的故事发展提供了一个时间架构，文学的乌托邦往往需要一个历史的背景以为寄身之所。《桃花源记》所避之“秦”，根据史学家的考证，是“苻秦”而非“嬴秦”，所以，《桃花源记》虽说“不知有汉，无论魏晋”，其实仍脱不了时代的影子。但是《桃花源记》却决不等于魏晋的历史实录。考证派所发掘出来的曹家历史当然极为重要，它大大地加深了我们对于《红楼梦》的背景的认识。然而作者在根据创作上的需要而运用其见闻阅历为原料之际，已赋予这些原料以崭新的艺术涵义，因而在本质上改变了它们的本来面目。作者正因为怕读者处处用现实世界的眼光去认取小说所描绘的事迹，所以才一而再、再而三地要读者“千万不可照正面”。《红楼梦》写淫但决非淫书，写抄家但也未必即是谤书。曹雪芹深恐世人误认他的著述本旨，甚至把《红楼梦》当作淫书、谤书而加以毁灭，因此才在“贾天祥正照风月鉴”一回中哭道：

> 谁叫你们瞧正面了！你们自己以假为真，何苦来烧我。
>
> （按庚辰本此处有脂批云：“观者记之。”稍前又一条批云：“凡野史俱可毁，独此书不可毁。”）

这里所说的“真”“假”，是“风月宝鉴”（《红楼梦》原名之一）

中的“真”“假”，其意义与我们现实世界中所谓的“真”“假”恰恰是相反的。脂批也清楚地点明了这一点，第二十五回有一条云：

> 以幻作真，以真作幻。看官亦要如此看法为幸。（影印庚辰本，页581；甲戌本同，但“看官”作“看书人”，而末一字误书作“本”，影印本页 191b）

我决无意否认《红楼梦》是一部两面都能照的“宝鉴”（亦脂批语），但是就小说而论，主从真假的问题曹雪芹和脂砚斋已经早就交代明白了，恐怕是没有什么争论的余地的。赵冈兄说：

> 我们今天看到的雪芹原作只有 80 回。脂批在第七十一回说道：“盖真事欲显，假事将尽。”然而真事尚未显而文章已断，故真假的比例，不免大为扭曲。

我们怎样了解这句脂批似乎是一个问题。这句批是写在“江南甄家”四字之下，全文如下：

> 好，一提甄事。盖直（按：乃“真”字之误）事欲显，假事将尽。

我们知道，甲戌本第二回有脂批说：

> 甄家之宝玉乃上半部不写者，故此处极力表明，以遥照贾家之宝玉。凡写贾宝玉之文则正为真宝玉传影。（影印本页 31a）

这句批语并不很正确。《红楼梦》110回，半部则是55回，现存的80回早已超过全书三分之二，却尚不曾实写到甄家。大概后30回中甄府一定会出现，如甄宝玉送玉便是一例。所以“真事欲显，假事将尽”是指80回后贾家将败落和甄家要出场而言。我们无法相信后30回写到甄家便一定是“真事”，正如前80回写贾家并不全是假事一样。我们仅知的“甄宝玉送玉”便可断定其决非真实人生中所能

有的，除非我们相信曹家确有一位“衔玉而生”的子弟。更何况后30回仍当以结束贾家为主，不可能有太多的篇幅留给甄府。这样看来，纵使全书110回完整无恙也仍无法改变赵冈兄所说的“真假比例”。我们如何去适当地了解每一条所谓脂批固是一个问题，但更重要的则是我们不能离开《红楼梦》正文而迷信脂批。这是方法论上的一大关键。脂批对原书推断有误之处并不少见，因此颇有自行更正或经他人驳正之事。脂批诚甚宝贵，但只要它与正文发生正面的冲突便失去了它的可靠性。

赵冈兄在讨论《红楼梦》主旨的时候，也涉及作者的动机问题，他同时并说到动机问题不容易考证。这一点我自然同意。不过甲戌本的“凡例”即曾问过：“书中所记何事，又因何而撰是书?”作者的答案则是“风尘怀闺秀”，也就是说：“本意原为记述当日闺友闺情，并非怨时骂世之书。”这一自白颇值得注意。所以，即使我们接受“自传说”的假定，我们最多也只能说《红楼梦》作者的动机，乃在于记录他的“闺友闺情”的生活，而决不是其全部人生，更不可能是整个曹家的盛衰。不但《红楼梦》的两个重要异名——“风月宝鉴”和“金陵十二钗”——足以证明这一点，而且全书的内容也确确实实是以写一群女孩子为主。除非我们今天能证明曹家由盛而衰，其关键全在女眷方面，我们没有任何根据可以肯定《红楼梦》的主题是家族的盛衰。（按：书中最可能与盛衰有关的元春还没有得到历史的实证，详见后文。）《红楼梦》中当然有家族盛衰的影子，但这并不是全书的主题，而不过是由于作者所经历的情感悲剧恰好发生在这一个盛衰的过程之中，以我们今天所知的曹雪芹的思想和精神境界而言，他决不可能是一个在风尘潦倒之中还念念不忘当年富贵的“俗物”。“《红楼梦》引子”早已点明了“怀

金悼玉”（理想世界中两个最重要的人物）的悲剧主题，我们有什么理由拒绝相信作者自己的供证呢？

如果从“《红楼梦》是小说”这个基本假定出发，则《红楼梦》所透露的“闺友闺情”也不可能是作者生活的实录。我们可以承认作者大概曾经有过一段极不寻常的情感生活；但是当他撰写小说的时候，他已超越了具体的人生经验。用曹雪芹自己的话来说，他已是“翻过筋斗来的”人了。他在一种“无可奈何”的心境之下，重新去体认并解释这一段悲剧、缺陷的人生。这样的体认和解释，其结果不是原有的事实的单纯重复而是艺术上的再创造。这一层意思至少脂砚斋是懂得的。《红楼梦》第一回有一首偈云：

> 无才可去补苍天，枉入红尘若许年。此系身前身后事，倩谁记去作奇传。

脂批在“无才可去补苍天”句下注了“书之本旨”四字。可见作者的动机是要交待他所深感的一段无可填补的人生缺陷（补天）。如果作者的动机只是记录他的客观经历，那么“书之本旨”四字便应该写在“此系身前身后事，倩谁记去作奇传”两句之后了。所以只要细心体昧《红楼梦》本文和脂批，作者的主要动机和全书本旨也并不是完全无法断定的。我在《红楼梦的两个世界》中曾说：

> 干净既从肮脏而来，最后又无可奈何地要回到肮脏去。在我看来，这是《红楼梦》的悲剧的中心意义，也是曹雪芹所见到的人间世的最大的悲剧！

曹雪芹似乎正是用这样一种悲观的宿命论来解释他所亲见亲闻以至亲历的一段人生缺陷。

然而另一方面，我们也必须指出，《红楼梦》是一部规模巨大而内涵又极其复杂而丰富的小说。因此除了上面所讨论的主题之

外，还有不少副题以至再副、三副、四副之题，正如十二金钗图之有正、副、三、四相似。我们决不应将《红楼梦》加以简单化、贫乏化，把它看作短篇诗歌，如白居易的《秦中吟》十首那样，所谓"一吟悲一事"。研究《红楼梦》的人在主题问题上始终不能取得共同的看法，一方面固是由于研究者的观点不同，另一方面也是因为这部小说包罗万象，主题副题杂然并陈，使读者一时分辨不得。撇开"自传说"、"斗争论"等等流行的说法不谈，让我姑举下面一条脂批为例。在第一回贾雨村口占五言一律之下，甲戌本批云：

> 这是第一首诗。后文香奁闺情皆不落空。余谓雪芹撰此书，中亦为（按："为"当作"有"字，草书形近致误。）传诗之意。（页14b）

这条批不但说曹雪芹是《红楼梦》的作者，使人再无狡辩之余地，而且还点明了《红楼梦》的另一副题，即作者也有意借此书而传布他的诗篇。"传诗"当然也是动机之一，不过不能看作主要的动机罢了。可见《红楼梦》除了主题之外，尚有副题，至少脂砚斋是深知的。

我并不敢说我在前面所断定的作者的动机和本旨，一定正确。"两个世界论"究竟能否成立必须从具体的研究结果来判决，我在这一节总论中只想表明我的"两个世界论"决非与"自传说"处于直接而又尖锐的对立的地位。我的说法一方面否定了"自传说"作为一种全面论断的有效性，另一方面又有限度地肯定了"自传说"作为创作原料的真实性，我的整个看法站不站得住是另外的问题，但就我自己运思的过程说，其中每一步骤、层次都具有逻辑上的必然性。赵冈兄说我因为"恻隐之心"才为"自传说"留了余地，这个误会未免太大了。赵冈兄又说：

> "盛衰论"的红学家是想要弄得"真事存，假语隐"，这种

> 舍从攻主，去假存真的还原工作，不可避免要使这两个世界的界限在短期内变得模糊一点。但这样作是得是失，现在下结论还略嫌太早一点。这要看基本假设如何而定。如果面包是面粉做的，研究面粉是有用的，如果面包是空气做的，研究面粉当然是错了。

我不能不诚恳地指出，这个乐观而天真的想法不仅事实上办不到，并且理论上也无法成立。红学考证经过了无数学者的五、六十年的长期努力，差不多已翻遍了故宫档案和康、雍、乾三朝的文集（特别是旗人的作品），但是我们平心静气地估计一下，所谓“还原”的工作究竟完成了几分之几呢？这几十年来的红学进展主要只是曹学的进展，在这一方面，成绩的确惊人。然而即就曹学而言，进步主要也是限于曹寅和他的子侄辈；对于曹雪芹本身，我们的知识依然非常贫乏，甚至他的生卒年岁也还在莫衷一是的阶段。若更以曹学成绩配合着《红楼梦》的所谓“真事还原”的工作来说，我们的展望则更为黯淡。以前我们还敢假定贾宝玉即是曹雪芹的化身；现在则连这个假定也有些动摇了。我们有什么保证可以在未来五、六十年内发现更多更惊人的资料，足以使《红楼梦》中隐去的真事都一一现其原形呢？赵冈兄所说的“短期”究竟要延长到那一天呢？事实上，如果我们不再存“自传”的偏见，我们已可以满足于一个多数人共同接受的暂时结论，即曹雪芹撰写《红楼梦》确有其家世的一般背景。过了这一条基本防线，所谓考证便会流入“猜谜”的陷阱，即以“自传说”的“新索隐”代替“反清悼明”的“旧索隐”。今年（1976年）出版的周汝昌的《红楼梦新证》新版删去了“新索隐”一章，同时又把旧版中以小说人物世系和曹家的真人混在一起的部分全删去了。这是一个极

大的进步。事实上不但周汝昌原来那种一对一的自传还原法行不通，任何其他“剔骨肉，还父母”的方法施之于《红楼梦》都不能不流为穿凿附会。我们只能在《红楼梦》中隐隐约约地看到一些曹家人物和事迹的影子，但无法具体地加以指实。

从理论上说，还原论的不能成立也是很显然的。在“自传说”基址上发展出来的近代红学本是乾、嘉以来一般考证学在《红楼梦》研究方面的引申。乾、嘉之学号称“实事求是”，其中心理论便是所谓“训诂明而后义理明”，清儒以为只要把文字还原到最初的古义，则古代经典的涵义便自然会层次分明地呈现在我们的眼前。这种想法其实似是而非；其最成问题的乃是把思想还原为语言。语言的厘清诚有助于思想的研究，但却不能代替后者；“训诂”和“义理”终属虽相关而截然不同的两回事。这在西方学术思想史上叫做“字源的谬误”（fallacy of etymology）。同样地，文学批评家也认为艺术作品无法还原为它的构成素材；因为这是犯了“根源的谬误”（fallacy of origins）。即使我们确知作品和作者的生活之间有着极其密切的关系（如《红楼梦》之于曹雪芹），我们也决不能把作品看成作者生活的简单翻版。所以，如果我们坚持《红楼梦》是写曹家的真实事迹，则无论将来再考出多少“嫡真事实”也无从使我们向《红楼梦》的艺术世界接近一步。这是两条永远不会交叉的平行线。

赵冈兄用了“面粉”和“空气”两个比喻，这颇使我不安。把艺术创造的构想轻蔑地斥之为空气，至少是不十分恰当的。从我的“两个世界论”的观点说，我并没有否认面包里面包含着面粉。我只是要强调，面包和面粉之间决不能划等号；而更重要地，我们要研究曹雪芹所制造的，究竟是那一种面包，或者竟不是面包而是馒

头或其他食品？就面包中含有面粉这一点言，我并不觉得我必须和赵冈兄或其他红学考证家处在敌对的地位。但赵冈兄似乎坚持一点，即任何人如果不接受《红楼梦》是“写曹家真实事迹”的前提，就同时必须全面否认《红楼梦》中“含有曹家真实事迹”的论断。抱歉得很，这个弯子我的脑筋无论如何也转不过来。

总说到此为止，下面我将分别答复赵冈兄所提出的三大结构上的疑问。

二　大观园的幻灭

赵冈兄指出“理想世界论”的第一个大毛病是大观园如何幻灭的问题。他认为依“盛衰论”则大观园因抄家而破灭是最顺理成章的；但若以大观园为理想世界，则抄家便显得毫无意义。他引了宋淇兄的说法，即以为《红楼梦》的悲剧感主要来自大观园理想的幻灭，抄家不过是雪上加霜而已。但赵冈兄接着下一转语道：

> 宋先生“雪上加霜”是一句客气话，严格讲来应该算是画蛇添足的一大败笔。

我开始就说过，我无意代宋淇兄发言，但看到这里我实在忍不住要给宋淇兄打一点抱不平。我觉得赵冈兄在宋淇兄的原文上所动的手脚太厉害了。接下去赵冈兄就处处在“蛇足”两字上大作文章，这似乎有故意入人于罪的嫌疑。“雪上加霜”是说“冷上加寒”，至于承认抄家有加强悲剧气氛的作用，不过不把抄家当作《红楼梦》悲剧感的最大来源罢了。“画蛇添足”则是讥笑人把“蛇”变成了“非蛇”，因为蛇是无足的，这和雪、霜之为同类是不能相提并论的。

赵冈兄又说我“发现了这个大毛病，于是提出新的解释”云云，这更是莫须有的话。我的“两个世界论”是藏之心中已久的一种看法。记得1960年的秋天，我已在美国剑桥的一个中国同学的学术讨论会上讲过这套理论，后来在密西根大学与赵冈兄共事时我也向他提过这个观点。不过赵冈兄的兴趣在考证，对我所说的一套似乎不曾留意而已。至于宋淇兄《论大观园》一文，我看到时已很迟，1973年10月我在香港中文大学准备“两个世界论”的讲演期间始得入目。所以我本没有发现过什么毛病，而且我也看不出宋淇兄的原文有什么特别不妥的地方。我当时只觉得很高兴，因为我们两人真有许多不谋而合的见解。所以后来撰文时，凡是我早已看到的地方而宋淇兄已先我而发者，我都不再重复。我的“两个世界论”并没有任何要为宋淇兄修补理论的漏洞的意思。

大观园的幻灭和贾府被抄家之间有密切的关系，这一点在今天是人人都承认的事实。但是抄家，是否如赵冈兄所了解的那样，在“盛衰论”中便使全书“结构完整一致，紧凑有力”，而在“理想世界论”中则成为“蛇足”呢？我想，这是很成问题的。抄家当然是《红楼梦》故事发展的一个戏剧性的高潮，但相对于主题而言则它完全是中立性的、工具性的。它适用于“盛衰论”，也同样适用于“理想世界论”。反面来说，理想世界的幻灭固可不借抄家而完成，贾家之由兴而衰也同样不是非经过抄家不可。事实上考证派红学家之所以特别看重抄家之事，最初并不是从《红楼梦》的情节和结构上看出了它有任何“必要性”。相反地，他们是因为后来发现曹家曾有抄家的史迹，才从“自传说”的基础上肯定了《红楼梦》中的贾府也以抄家而败灭。这完全是一种倒果为因的论断。

1921年当俞平伯和顾颉刚两位先生通讯讨论红学的时候，他们

最初是不信原书有抄家之事的。他们认为抄家乃高鹗所补，而非原文所应有。顾颉刚在5月17日给俞平伯的信上列了许多证据说明何以贾家的衰败是由于“渐渐枯干”，而非“抄家”。后来顾颉刚虽觉得高鹗补写抄家一段颇可取，但仍以原书不应有抄家这件事。俞平伯当时是赞成顾说的，经过反复的讨论，最后他们才确定了抄家之说。俞平伯曾坦白地说明他们改变态度的经过：

> 这时候，我们两人对于这点实在是骑墙派，一面说原书不应有抄家之事，一面又说高鹗补得不坏。以现在看去，实在是个笑话。我们当时所以定要说原书不写抄家事，有两个缘故：(一)这书是记实事，而曹家没有发见抄家的事实(以那时我们所知)。(二)书中并无应当抄家之明文。至于现在的光景，却大变了，这两个根据已全推翻了，我们不得不去改换以前的断语。(见《红楼梦辨》中卷所收《八十回后的红楼梦》一文，特别是页 89—93)

可见在曹家的抄家事迹未曾显露以前，“盛衰论”的红学家如俞平伯和顾颉刚并不认为“抄家这一段情节是绝对必要的”。用顾颉刚的话来说：“贾氏便不经抄家，也可渐渐的贫穷下来。高鹗断定他们是抄家，这乃是深求之误。”（同上书，页92）

赵冈兄用下列的事实，来说明何以在“理想世界论”之下，抄家乃是结构上的“蛇足”：

> 在抄家以前，堡垒中的少女已经一个跟一个的幻灭了。黛玉病死，宝钗自己也结了婚，湘云嫁了卫若兰，是否早寡都用不着追究；迎春被中山狼折磨死了，最后探春远嫁，即所谓‘三春去后诸芳尽’，根本用不着天灾人祸的破坏力。抄家前未曾幻灭的只有巧姐，年纪尚小，未及论婚嫁，妙玉，身

为尼姑不能嫁人，惜春是二者兼而有之，一来年纪未及笄，二来立志要入佛门。这三个人的幻灭，也只是时间问题，无须假借外力。

最使我觉得有趣的是赵冈兄的论辩方法正和当年顾颉刚持以断定贾家之衰败不由于抄家者全相一致。顾颉刚认为贾家的穷不外下列几项缘故：

甲、排场太大，又收不小；外貌虽好，内囊渐干。

乙、管理宁府的贾珍，管理荣府的贾琏，都是浪费的巨子。其他子弟也都是纨袴气习很重。一家中消费的程度太高，不全倾家荡产不止。

丙、为皇室事件耗费无度。

赵冈兄说理想世界的幻灭只是时间问题，不须假借外力；顾颉刚则说贾府由盛而衰也是如此。这最可证明我所说的抄家对于《红楼梦》的主题而言乃是中立性的、工具性的。所以赵冈兄所用的其实是一把两面都有刃的刀，不过他的成见使这把刀只割向"理想世界论"一边而不肯伤及"盛衰论"而已。

现在让我再转过来看看抄家对我自己的"两个世界论"有无内在的矛盾。我是相信有抄家之事的，我并且也同意赵冈兄的见解，即抄家可以使《红楼梦》的布局更为紧凑。但是我要指出，抄家一事对于"两个世界论"而言，也同样适合于创作上的需要并发挥了重要的文学效果。

我们都知道，曹雪芹费了极大的气力，借用元春省亲的绝大题目，才创造出《红楼梦》中的理想世界——大观园。这就表示理想世界的一个最重要的现实根据便是所谓"天恩"。因此当作者安排理想世界的幻灭时，其最自然、最合理的一个办法也莫过于先斩断

此一最重要的现实根据。正是基于这种艺术创作上的需要，曹雪芹不得不写元春早逝。因为元春一日不死则"天恩"一日不绝；"天恩"一日不绝则大观园一日不坏。理想世界的幻灭岂非漫漫无期乎？从元春早逝之事我们可以清楚地看到曹雪芹创造这个人物主要便是为理想世界的兴起及其毁灭作引线的。相反地，如果采用"盛衰论"的观点，认为《红楼梦》是曹家实录的小说化，那么像元春这样一个最关系贾府盛衰的人物便根本无法交代。让我借这个机会展示一下"盛衰论"的虚幻性。

当初胡适因为在康、雍、乾三朝中找不出曹姓的妃子，乃不得不承认元春是虚构的人物。（见《重印乾隆壬子本红楼梦序》、《胡适文存》第三集，页366，远东图书公司本）这确不失为一种"实事求是"的考证态度。但后来的红学考证家不信庞蕴居士"慎弗实诸所无"的遗言，一定要想尽方法来坐实贾元春其人，竟使红学走上了"索隐派"那种极端穿凿附会的路子而不自觉。这真是值得惋惜的事。现在姑引周汝昌和赵冈兄两家之说为例。

周汝昌在《红楼梦新证》的《人物考》一章列有下面一条：

> 大姊（按：相对于曹雪芹而言）某，頫长女，选入宫。

这一条毫无史料根据，完全是以《红楼梦》所写的为实事。此外，他又引了几条批语如"非经过如何写得出"之类并从而断定元春"非尽虚构"。这尤其有迷信所谓脂批的嫌疑。近人研究脂批实已到了胡适所谓"猜谜"程度（参看《敦敏、敦诚与曹雪芹的文字因缘》）。即以上引一句批语而言，它是写在庚辰本的书眉上的，并有"壬午春"三字，当出"畸笏叟"之手，所批原文如下：

> 贾妃满面垂泪，方彼此上前厮见，一手挽贾母，一手挽王夫人。三个人满心里皆有许多话说，只是俱说不出，只管

呜咽对泣。

这里所描写的是家人亲友久别重逢时常有的一种动人情景。“非经过如何写得出”这种话可以普遍的适用于一切有过类似经验的人。这如何能用来证明贾元春之实有其人呢？更重要的是曹雪芹所写的这几句话，明有所本，是从古代文学作品里脱化而出的。王实甫《西厢记》第五本第四折云：

不见时准备着千言万语……待伸诉，及至相逢，一语也无。

《红楼梦》中屡引《西厢记》，是曹雪芹熟极而流的一部书。两者之间的关系明显如此，何能视而不见？不但如此，杨万里《诚斋集》卷一一四《诗话》中曾引了和他同时的诗人尤袤《寄友人》一联云：

胸中襞积千般事，到得相逢一语无。

更远在《西厢记》之前。曹雪芹于唐、宋诗文，大概也不会看不到吧。（曹寅且取杨诚斋“只怪南风吹紫雪”句为“紫雪轩”。）我举此一例，以见从活的文学的眼光研究《红楼梦》是如何要紧。读《红楼梦》而念念不忘曹家的真实事迹，不但会横生种种曲说，而且也未免把曹雪芹的艺术天地看得太狭窄了。但这种“实诸所无”的大病，其根源乃在于“传记说”，也是乾、嘉以来考证的通弊。《庄子·列御寇》篇有一则寓言，说郑国有两弟兄，哥哥名缓，弟弟名翟，兄为儒，弟为墨，相争十年，父亲后来帮弟弟（翟），哥哥自杀而死。这明明是用寓言方式来说儒、墨两派同源而相争，而清末考证大师孙诒让在《墨学传授考》中竟列有一条曰：“某翟，郑人，兄缓。”又加案语说：“未详其姓氏。”这岂不是同《红楼梦新证》中“大姊某”此条先后如出一辙吗？

赵冈兄也曾努力于指实元春其人，但他的取径与周汝昌完全不同。照他看来，元春是两个人的合传：一半是曹寅的长女，即嫁给镶红旗平郡王纳尔苏的曹佳，这合乎皇妃的事实；另一半则是批书人（脂砚斋，赵冈兄指为曹天祐）的姐姐，不幸而早逝。（按：曹佳嫁纳尔苏后，先后生有四子，并未早卒，故不得不另找一个早死的冤鬼。）这番考证极尽曲折离奇的能事，其中涉及年龄、性别、辈份种种问题。我现在不想节外生枝，只集中讨论一点，即怎样给曹天祐找到一个大五、六岁的姐姐。

周汝昌在张云章的《朴村诗集》中找到一首贺曹寅得孙的诗。诗曰：

> 天上惊传降石麟（原注云："时令子在京师，以充闻信至。"），先生谒帝戒兹辰。俶装继相萧为侣，取印提戈彬作伦。书带小同开叶细，凤毛灵运出池新。归诗汤饼应招我，祖砚传看入座宾。

周汝昌对这首诗的解释如下：

> 按连生（按：即曹颙。据最新发现史料，他的字是"孚若"。见冯其庸《曹雪芹家世史料的新发现》，《文物》1976年第3期）于四十八年（1709）春始云上京当差，推年不过十四、五岁。同年冬，寅入京述职。此后唯于今冬（按：指康熙五十年，1711）复进京，明年卒矣。因系此诗于本年，此时连生当十六、七岁，结婚当是去年间事，寅子嗣甚艰，故连生早婚。五十四年连生故，頫折云："奴才之嫂马氏（原注：'按即连生室'），因现怀妊孕，已及七月……将来倘幸而生男，则奴才之兄嗣有在矣。"据此知本年所生者旋即夭殇。（《红楼梦新证》，1976年版，上册，页504；参看旧版页384，仅连生

年龄差一岁，余同。）

我觉得周汝昌的考释非常合理。但赵冈兄不以为然，举出三项理由辨明曹寅这个孙子不但未早殇，而且还是一个女孩子。一、曹寅长孙早折是一大事，何以曹寅及友人诗文集中无征？二、1715年李煦奏折中称曹颙有"孤"留下，何以有"孤"又不能承祧，足见是个女孩子。三、张云章误闻生男，以诗贺曹寅得孙（《红楼梦新探》，页172）。其实这三项理由无一可以成立。第一项理由最弱，孙儿夭折虽是大事，何以必须见诸文字？而且此孙生于1711年（赵冈兄则把生年提早两年，即1709）冬天，曹寅次年（1712）七月即逝世了。周汝昌并未说这个孙子是在什么时候死的。如果孙子后折，我们如何能在曹寅及其友人的文字中找得到痕迹呢？第二项理由则是赵冈兄未加深考。李煦原折中所说"曹頫承继宗祧，养赡孤寡"毫无可疑之处。此折写于1715年的三月初十日，与同年三月初七日曹頫折中言其嫂马氏有孕事，相去仅三日。此时曹天祐尚未出世，性别未明，何能必其承祧？但已在母腹，何以不能称"孤"？赵冈兄所举第三项理由更是犯了考证学上最大的忌讳，即以主观愿望来抹杀证据的价值。张云章与曹寅酬唱甚夥，周汝昌且疑其尝入曹幕，他的诗正是第一手资料。且诗中自注云：

时令子在京师，以充闾信至。

晋代贾逵晚年生子，以为有充闾之庆，故名其子为充。这首诗是曹寅确确实实得到了北京来的添孙之喜的专信后才作的，怎么可能是"误传"。诗中有"归时汤饼应招我"之句，足见作者亦在江宁。而且诗中用的全是得孙之典，绝无丝毫可疑之处。以时相往复的朋友，当面呈诗贺孙，竟至误女为男，事后居然还收入集中，这是事理之万不可通者。我们生在200年以后的人，除非找到了绝对可靠

的第一手反面证据，否则无论如何也不应在这首诗上别生新解，强使其适合我们立论的需要也。胡适当年提倡《红楼梦》考证，由于材料不足，或推论不精，错误自然不少，但他大体上还能遵守自己所立的“有一分证据，说一分话”的信条。他的“自传说”本是相对于“反清悼明”的旧说而来，虽收宣传之效而立意已偏。不过他在《红楼梦考证》一文中，说明只研究“著者”和“本子”两项，故尚情有可原。后来的人推衍其说至极端，竟要把一部小说（以及所谓“脂批”）实录化，遇有不可通处，便悍然强材料以就我。这就不知不觉地走到考证学的反面去了。我在这里借元春一题，稍稍暴露一下“盛衰论”的局限性，决不是要否定新红学的成就，更不是对赵冈兄“反唇相讥”。我确实感到“自传说”支配下的考证红学早已面临“技术崩溃”的绝大危机，现在真是迷途知返的时候了。

以上的讨论旨在说明，曹雪芹借抄家来写贾府的衰败虽有其家世的背景作根据，但他虚构了一个早死的元春以为抄家的引线则决非为了要保存曹家的真实事迹。相反地，只有从两个世界的动态关系着眼，元春这个人物的创造才是可以理解的。通过元春而始有大观园（理想世界）的存在，随着元春的死去而大观园亦终于幻灭。我在《红楼梦的两个世界》中说过：

> 作者处处要告诉我们，《红楼梦》中干净的理想世界是建筑在最肮脏的现实世界的基础之上。他让我们不要忘记，最干净的其实也是在肮脏里面出来的。……而另一方面……现实世界的一切力量则不断地在摧残这个理想世界，直到它完全毁灭为止。

曹雪芹用抄家来结束大观园，正是为了配合这种文学构想上的需

要。而且抄家在《红楼梦》中的意义已绝不同于它在曹家历史上的原始意义。历史上的抄家终结了曹家的“花柳繁华”和“温柔富贵”，这些在曹雪芹写《红楼梦》时已弃之若敝屣。他早已超越了世俗的荣辱升沉。抄家在《红楼梦》中则象征着摧毁理想世界的一股暴力，贾府的没落在此反而是处于从属的地位。作者的同情基本上是在大观园内一群清净的女孩子这一边，园外的贾府尚在其次。第七十四回“抄检大观园”便是清楚的暗示。探春对来抄检的人说：

你们别忙，往后自然连你们一齐抄的日子还有呢。

园内园外的分别指点得极为分明。接下去才是甄家抄家及自杀自灭那一番话，那是针对着整个贾府败灭而言的，也是曹雪芹家世背景的一种反映。但是在作者笔下，主从轻重之间是极有分寸的。

从文学效果上看，抄家对于大观园理想世界的必要性尤其显然。赵冈兄认为十二钗嫁的嫁，死的死，因此理想世界自然幻灭，所以不需要抄家。这似乎对我的“两个世界论”有所误解。照这个办法，理想世界固可自行幻灭，但与现实世界岂不是全无关系了吗？而且仅仅出嫁和死亡并不能使读者发生理想世界彻底毁灭的强烈感觉，更不能使整个大观园从干净变成肮脏。试想大观园中的人物都死光了之后，这个园子本身（即太虚幻境的人间投影）又如何交代？宝玉何尝不知道，女孩子终不免要出嫁，而人也都不免于一死。嫁与死虽可伤，但毕竟只是人间一般性的悲剧。宝玉并不是怕死，他的生死观最清楚地表现在第五十七回对紫鹃所说一句打趸儿的话：

活着，咱们一处活着；不活着，咱们一处化灰化烟，如何？（并可参看第十九、三十六两回宝玉和袭人论“死”的问题。）

林黛玉要起葬花冢，使花儿不致流出园外，也正是同一个意思。这样的死，不但不是理想世界的幻灭，而且恰恰是理想世界的永恒化。因为只有如此才真正能彻底的干净，再无被现实世界污染的危险。第二十二回黛玉为宝玉的禅偈续上二句："无立足境，是方干净。"宝钗复从旁称赞道："实在这方悟彻。"作者的深意是值得我们细心体味的。

然而曹雪芹偏偏要残酷地写出现实世界的肮脏力量怎样摧毁理想世界，使人虽欲求"无立足境"的"干净"而不可得。他伤悼的不是一般性的人间悲剧，而是一个最强烈、最浓缩、而又最不寻常的悲剧。因此在结构上抄家就成为绝不可少的一个主要环节了。如果没有抄家，大观园如何成为"衰草枯杨"之地？如何从"凤尾森森，龙吟细细"变作"落叶萧萧，寒烟漠漠"？潇湘馆、紫云轩等处又如何"蛛丝儿结满雕梁"？如果没有抄家，大观园中一群极清净的女孩子如何能自动地流落到现实世界的肮脏角落上去承受各种不同的屈辱和糟蹋？赵冈兄文中提到巧姐、妙玉和惜春三人，说"她们的幻灭也只是时间问题，无须假借外力"。这话未免说得太嫌轻松一点。我要请问，如果没有抄家这样的横暴外力，惜春又怎么会"缁衣乞食"？（庚辰本第二十二回批语）妙玉怎么会"风尘肮脏违心愿"？巧姐更怎么会"流落在烟花巷"？（见俞平伯《红楼梦研究》，页155—156）这样剧烈的大颠倒必须要假定贾府对于依托其下的一群弱女子完全失去了保护的力量。在传统的中国社会中，要使得像贾府这样的世族一下子垮得干干净净，抄家可以说是唯一的办法。赵冈兄又说："要糟踏大观园的简便办法很多。譬如贾政、贾赦、贾琏等开个家庭会议，呈请贵妃批准，大家一起迁入园中居住，两个世界便合而为一了。"这好像是负气的话。曹雪芹如要图

“简便”，他何必写一部《红楼梦》呢？照赵冈兄的办法，故事的发展是否入情入理呢？全书的气氛又是否调和呢？

总之，赵冈兄和我的看法最分歧之处在于他根本不肯相信大观园是太虚幻境的人间投影。我在《两个世界》一文中曾搜罗了许多条正文及脂批的证据说明大观园是理想世界、是乌托邦。在我看来，这个问题已极少争辩的余地。现在不妨再举一条以前未引用的脂批如下。庚辰本“大观园试才题对额”一回，在“贾政方择日题本”句下批曰：

> 至此方完大观园工程公案。观者则为大观园废(按：当作费)尽精神，余则为(疑是“谓”字之误)若许笔墨却只因一个葬花冢。(页382)

把这条批和我对黛玉葬花的分析合起来看，大观园究竟是理想世界，抑或是曹家的真园林，那只好让读者去作公平的判断了。

赵冈兄坚信他已找到了大观园的曹家旧址，他在注三中问我道：

> 如果我能设法指证，大观园的两块肮脏基址，其荣府园为江宁城织造署西花园，其会芳园为槲芳园。“拆会芳园墙垣楼阁”的拆建费是一千八百八十二两三钱银子，不知英时兄是否打算在理论上让一点步？

我读了这条注文，不禁为之哑然。我在理论上没有任何让步的必要，倒是赵冈兄在考证上必须大大的让步才成。我在理论上无须修正，因为我并不否认曹雪芹创造大观园时心中会浮起他所亲历、亲见的一些园林。这些园林当然可以包括南京的旧园、北京的家园，甚至亲友的园林。只要红学家能确实考证得出来，我并无反对的理由。曹雪芹是生活在18世纪中国的文人，他所写的大观园自然不能不取材于当时的园林，正如陶渊明的“桃花源”也有其历史的影子

一样。但是任何企图指实大观园坐落何处的努力都只是白费的。不但隋园、北京恭王府等说不可信，赵冈兄的南京织造署花园说也同样是"实诸所无"。赵冈兄引脂批之语，及《红楼梦》本文，说明织署花园在西边和荣府花园之亦在西边一致，因而肯定大观园即是织署的"西园"。事实上，赵冈兄所引的"证据"（《红楼梦新探》，上册，页185—187）没有一条不见于周汝昌《红楼梦新证》的旧版（页157—163）。不过由于周汝昌坚信大观园在北京，所以他没有下"南京织署花园即大观园"的断语罢了。我们细看这些引文，最多只能说曹雪芹在这些地方有意（或无意）泄露了他的家世背景。我们如果认真地尊重考证学的正当标准，我们无论如何也无法把南京织署花园指证成《红楼梦》中的大观园。至于说南京行宫图所载的院宇花园，其规模及配置很类似大观园，那更是毫无根据的话。这个图现已收在新版的《红楼梦新证》中（在164页之后），恐怕想象力再丰富的人也无法在那样一个简单的图中看出任何大观园的痕迹吧！

大观园是曹雪芹在艺术创造方面的伟大成就。这个成就具有两方面的意义：第一是为理想世界的活动提供了一个理想的场所，故园内的布置和气氛处处都和人物性格以及故事的发展相配合。这一层我已在《两个世界》中作了初步的分析。第二则是对中国园林艺术的传统作了一次最成功的综合，这一层现在已开始受到文学研究者的重视。（详见Andrew H. Plaks, *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*, Princeton University Press, 1976, chaps. VII and VIII）这样创造出来的大观园是具有高度概括性的，因此它可以和许多18世纪的第一流真实园林具有若干相似之处，然而它决不可能和当时任何一个园林等同起来。

赵冈兄说他可以证明会芳园是撷芳园，他并且举出会芳园的拆建费是1882两3钱银子。这一层骤看起来十分惊人。他既考证得如此一清二楚，我们如何还能不相信《红楼梦》是“曹家的真实事迹”？那么就让我们检查一下他的立论根据吧。赵冈兄的根据是康熙五十一年十一月十四日“内务府奏曹家人呈报修建西花园工程用银折”。原折有关文句照抄如下：

拆撷芳殿用匠及将拆下物品运至西花园，共用银一千八百八十二两三钱。(见《关于江宁织造曹家档案史料》，中华书局，1975年，页106—107)

这里有三个问题：首先我们看到原文是拆“撷芳殿”，而不是“撷芳园”，这一字之差关系不小。但这当是赵冈兄涉上文“会芳园”而笔误，不足深究。其次是为什么会有这一奏折？自康熙五十一年正月始内务府就开始清查曹寅修筑西花园工程的费用，一直到曹寅死后尚未查完。上引之奏折即根据曹寅家人陈佐的报告而来的。最后是西花园究指何地？周汝昌新版的《新证》中有切确的说明。周汝昌说：

按此所谓西花园者，当是郊西之畅春苑，由连叙之六郎庄、圣化寺可以确知。畅春苑必寅在京任郎中时所监造，康熙帝常居，亦即卒于此园。

周氏又接着说：

又余初断此西花园为畅春苑，以语冯其庸先生，蒙检示《日下尊闻录》(“畅春苑”条之后，“圆明园”条之前)一则云：“西花园在畅春园西；正殿为讨源书屋。高宗纯皇帝问皇太后安之便，率诣是园听政。”是西花园为畅春苑西部。(页524—525)

可见西花园是北京皇帝的园子，所以才能拆用殿的材料来修建。西花园既与南京织署的西园（不叫"西花园"）完全无关，撷芳殿更与《红楼梦》中的会芳园风马牛不相及。赵冈兄因有成见在胸，一见西花园三字便立刻往南京织署的西园上去联想，以为又得一确证，竟不再细考同折中所说六郎庄、圣化寺坐落何处。追源溯始，这都是被"自传说"、"真事说"误引入歧途了。（按：周氏所考仅据《日下尊闻录》一条文献，对于一般读者而言或尚嫌简略，详证见我的《江宁织造曹家档案中的"西花园"考》。）

最后还不得不补辩一句，赵冈兄在大文中问我："干净的变脏了，原来肮脏的如何变干净"云云。我想这是一个可以避免的误解。我的原文明说"大观园这个清净的理想世界也不免要随着而遭到一番颠倒"，我压根儿没有想到过肮脏如何变干净的问题。我当时落笔之际是因周汝昌文中有"颠倒"两字而顺手借用了一下，没有想到这会连累到贾赦、贾政要再去费事另造一个新的大观园。我现在郑重声明决无此意，贾府的状况已今非昔比，省去这一项巨大的工程费用吧！一笑。

三 情榜及其他

赵冈兄所说的第二个结构上的大问题，细读之下似并不能独立存在；他只是强调《红楼梦》必然是曹家的真事而已。所以我把这一项和第三项的"情榜"问题合并在一起来讨论。合并的理由很简单，第二项主要只谈到秦可卿的问题，正和"情榜"的排名密切相关。

赵冈兄在第二项的开头处提出了《红楼梦》创作的时间问题，

认为作者写真事而又须加以巧妙的伪装，因此需要10年的时间；如果描写虚构的理想世界，则用不了这样长的岁月。同时批语中有“血泪”两字考语，更可见是写自家的史实。这一层和我的“两个世界论”本无冲突，因为我本来就承认曹雪芹是用亲见亲闻的经历为创作的素材的。所不同者，我认为作者是运用这些材料来配合他的创造构想，而不是如赵冈兄所说的，只是在真事上面加些巧妙的伪装而已。但是使我大惑不解的则是赵冈兄下面这一番话：

> 真人真事当然无法纳入太虚幻境似的理想世界，只能用来做充填现实世界的材料。可是我们又得知现实世界是代表肮脏龌龊。于是我们不免要问，雪芹为什么要专门回家掏自己的毛坑来充填这个现实的世界？有什么理由相信曹家的脏事比别家多？……雪芹如果需要描写肮脏题材，大街上俯拾即是，无须专诚回到自己家中去掏毛坑。

《红楼梦》对贾府的男人的肮脏和丑恶几乎作了毫无保留的暴露，这是大家一致公认的；即使是对于大观园中的女孩子，作者也并不掩饰她们在性格方面的个别缺点。这是非常合乎写实主义的原则的。从“两个世界论”的观点说，大观园理想世界之终于幻灭，除了外在因素以外，也另有其足以导致幻灭的内在根源；没有内在根源的接引，外面现实世界的肮脏力量也就不容易渗透进来。由于曹雪芹要创造两个鲜明对比的世界，他平生所亲见亲闻的肮脏事迹自然就成为《红楼梦》中现实世界的主要素材。这些素材可能大部分来自曹家及其亲戚圈子，但其中也未尝没有从大街俯拾而来的东西，不过今天已无从考证罢了。总之，曹雪芹所掌握的材料是为他创作意图而服务的，他并不是为暴露而暴露的自虐狂者。他之取材于曹家是被他的生活经验所决定的；试问他不向自己最亲切的生活

经验中去求取创作材料，又向谁家去“掏毛坑”呢？而且更重要的是曹雪芹在运用这些素材于艺术创造之际，已赋予它们以艺术的通性（也可以说是“艺术典型的概括意义”），因而使它们不复只是曹家一姓的个别历史事实了。在《红楼梦》第六十三回中，曹雪芹曾借贾蓉之口对贾府的肮脏作过如下的解说：

> 各门另户，谁管谁的事，都彀使的了。从古至今，连汉朝和唐朝，人还说“脏唐臭汉”，何况咱们这宗人家。谁家没风流事，别讨我说出来。

这是作者化历史事迹的独特性为艺术素材的通性之一种明白的表示。很显然地，《红楼梦》的作者写现实世界中的肮脏，是为了深入地挖掘人性中的缺失，而决不是单纯地自扬其家丑。所以对于“两个世界论”而言，“专门回家掏自己的毛坑”这样的问题根本就不存在。相反地，坚持《红楼梦》是曹雪芹自写其家族的真实历史的人（无论是“自传”说或“合传”说）倒必须要设法答复赵冈兄在前面所提出的那一番质难。这就是我最感到大惑不解的地方。

普通所谓“传”者，是指有可传之事；雪芹如果只是为了他生平所“亲睹亲闻的几个女子”，也不必一定要把他的父兄子侄辈，几乎写得没有一个不是龌龊不堪似的。第十三回秦可卿托梦给凤姐，说“非告诉婶子，别人未必中用”一句下，有脂批云：

> 一语贬尽贾家一族空顶冠束带者。（甲戌、庚辰本同）

如果《红楼梦》是“曹家的真实事迹”，这样一网打尽的手法岂不是把曹雪芹的父亲曹頫（书中贾政）也包括在内了？这里我是用“自传说”来解释的，赵冈兄也许不尽同意。那么让我们转换一下，用赵冈兄的“合传说”，看看结果如何。依“合传”说，贾宝玉是曹雪芹和其堂弟曹天祐（赵冈兄指为“脂砚斋”）的合传，而曹頫

则又在书中“一分为二”，一部分是贾政，另一部分又是贾琏（因为赵冈兄要解决“过继”的问题，不得不如此安排。）更妙的是赵冈兄同时还相信曹頫就是另一位大批家“畸笏叟”。这样一来，我们就清楚地看到了下面这一幅奇景：儿子写小说糟蹋老子到了极其不堪的地步，而老子居然还有心情和雅量，一再感慨万千地给这部小说写批语。这样的父子关系不要说在中国历史上为仅见，恐怕古今中外再也没有第二个例子了。曹頫既有权威“命”雪芹删去天香楼一段文字，何以竟不能令雪芹把他自己的艺术造型（无论是贾政或贾琏）改得像样一些？曹頫是被曹寅“自幼带在江南长大”的，200年后的赵冈兄在小说中“很容易的找出这层过继关系”，难道曹頫当时竟看不出贾琏就是影射他自己的么？那么，是否雪芹曾向他父亲解释：“请您老人家不要误会，我写贾琏只是借用了您的一层过继关系。至于贾琏搞多姑娘那类事情，是与您没有关系的。”可见“合传说”在这里所引起的后果更为严重。总之，如果我们坚持“传记说”，而同时又无法否认脂批所谓“贬尽贾家一族空顶冠束带者”那句论断，那么曹雪芹为什么写一部家族盛衰实录来“专掏自己的毛坑”，确是一个无法回答的问题。现在赵冈兄反而拿这个问题来向我质难，这真令人有不知从何说起之感了。

现在让我们来具体地检讨一下“情榜”的问题。

首先必须说明，我们今天对“情榜”的全部排名已无从知悉。除了正册十二钗，副册之首香菱以及又副册的首二名晴雯和袭人以外，其余的便只能猜测了。不但我们不清楚，就是当时的批书人似乎也不甚了了。庚辰本第十七、十八回中本有一段双行夹注，推测正、副诸册的人名，但紧接着便有畸笏叟在壬午季春所写的眉批，驳云：

树（按：疑是“前”字之误）处引十二钗总未的确，皆系漫

拟也。至末回警幻情榜方知正、副、再副及三、四副芳讳。

可见在曹雪芹生前“情榜”的名单已费猜测，必须看到末回“情榜”才知真相。畸笏叟在壬午（1762）时已读到“情榜”，所以敢于这样说。我们今天既无此眼福，自然不能全面地讨论这个问题．以下仅根据已知名次，略作推测。

我的《红楼梦的两个世界》并不是专门对“情榜”而发的，不过因讨论所及，略一提示而已。我在原文中说道：

> 大体上说，作者决定情榜名次的标准是多重的；故除了“情”字外，我们还得考虑到其他标准如容貌、才学、品行、以至身份等等。这里我只想提出一个比较被忽略了的重要线索，即群芳与宝玉的关系。庚辰本第四十六回有一条批语说：“通部情案，皆必从石兄挂号，然各有各稿，穿插神妙。”这一条评语我觉得特别重要；“情案”之“情”即是“情榜”之情。这样看来，书中诸人与宝玉之间关系的深浅、疏密，必然会在很大的程度上决定着他们在情榜上的地位。而了解大观园世界的内在结构，也就必须个别地察看书中诸人如何在“石兄”处挂号了。

我在这里只强调了脂批“通部情案，皆必从石兄挂号”那一点，但限于篇幅和文字体例，未及详细发挥。文中所引“容貌、才学、品行、身份”诸标准则是宋淇兄所提出，而我也赞同的一些排名标准。总之，我和宋淇兄都主张“情榜”排名是根据多重标准的。赵冈兄指责我们各自提出若干标准，“但是每项标准都是走一半就走不通了”。相反地，他认为按照“盛衰论”，则排名问题很简单；其中只有两大原则，一是人物的“重要性”如何，二是“各人在贾府中的身份与地位”。赵冈兄的第二项原则本是我们都已提出的，他既

然认为我们的"每项标准都是走一半就走不通了"，他为什么又把我们所列的"身份"一项列为两大原则之一呢？我在《两个世界》一文中没有特别强调这一点是因为身份一项早已为历来的红学家所重视，已没有再详说的必要。赵冈兄最特别之处则在于他举出"重要性"一项原则。但可惜的是他并未进一步说明"重要性"究竟何指。如指在书中所占的重要性而言，则任何人皆可同意；重要性愈大则在"情榜"中的名次也应该愈高，这是用不着说的，而且说了等于不说。因此空洞地、抽象地提出"重要性"的问题是完全没有意义的。不过赵冈兄在论及秦可卿时曾指出她的重要性在于"对贾府整个家运影响重大"。我姑且假定她的"重要性"是相对于影响贾府盛衰而言，这应该是符合"盛衰论"的观点了。

如果把"重要性"确定在"盛衰"这一点上，那么麻烦可就大了。依照这一原则（或标准），这个理论恐怕刚起步就有走不通的危险。首先我们要指出，"情榜"60名都是女子，难道贾府的盛衰的责任全落在女人的身上吗？难道这就是历史上曹家由盛而衰的事实真相吗？《红楼梦》中虽有极少数的女子与贾府的盛衰有关，但这种关系也并没有在"情榜"的名次中表示出来。以正册十二钗而论，元春和凤姐可以说是系乎贾府的升沉荣辱的人了，可是元春排名在第三，凤姐在第九。如果我们运用赵冈兄的两大原则来解释正册的排名，则无论就"重要性"或"身份地位"而言，元春都必须高居首位。我们不能想象在关系贾府盛衰这一点上，黛玉和宝钗的重要性竟会在元春之上；我们也不能想象，以"各人在贾府中的身份与地位"而论，元春竟会低于林、薛两人。所以稍一分析，即可见赵冈兄所说的"排名问题很简单"者，其实远非那么简单，而他的两大原则，不用说"走到一半"，就连起步也发生了困难。再以凤姐来说，

依据赵冈兄的两大原则，她无论如何也不应排名在妙玉之后。然而妙玉竟高居第六，这又怎么解释呢？如果说“重要性”一词另有所指，那么它已不是“盛衰论”的范围所能限了。其实我所特别指出的“在石兄处挂号”的一点正是确定书中诸人“重要性”的基本原则之一，无奈赵冈兄为“传记说”的成见所拘，不肯认真地加以考虑罢了。

排名问题十分复杂，其间并无简单的结论可寻。但一般地说，排名标准是多重性的大概不致引起争论。但是这个问题不宜于抽象地讨论，也不应孤立地、个别地处理，而必须具体地、全面地加以检查然后始能获致合乎事实的结论。

第一点要强调的是：标准虽是多重，但并不是所有标准都属于同一层次之内，我们知道，“情榜”首先是“以类相从”，把人物分为五大类，每一类之内又有名次。那么，什么是决定“类”的标准呢？我觉得客观的身份地位是决定册次的主要标准。1921年6月24日顾颉刚给俞平伯写信，便说册子以“又副”属婢，“副”属妾，“正”属小姐，奶奶。俞平伯稍加修正，认为“又副”属婢妾，“副”则不必定属妾，书中不甚重要的女子，如李纹、李绮、宝琴都应入副册之中。（见《红楼梦研究》，页176）这个看法大体上是正确的，曹雪芹究竟是18世纪的中国作家，他并未能完全超越当时流行的关于身份的观念。不过进一层去分析，决定“情榜”册次的所谓“身份”也并不纯属社会阶级的范畴，其中尚有相对于贾府而言的亲疏成份。所以宝琴，李氏姊妹，邢岫烟等虽就社会地位言与贾府的小姐、奶奶不殊，却只能列名“副册”之中。前面提及庚辰本十七、十八回的双行夹注便说这四个人是“陪客”，乃所谓“副十二钗”，大致当不误。此夹注最大的错误是把香菱列入了“又副册”，

故畸笏眉批谓其“漫拟”，又说其“未的确”。香菱高居“副册”之首，这在今日已成定案了。周春在《阅红楼梦随笔》中曾说：

> 案婢女贱流，列入又副册，香菱以能诗超入副册。……
>
> （见《红楼梦卷》第一册，页 69—70）

这个说法很有问题。香菱所以居“副册”之首，多少与她本来出身书香门第有关，盖甄士隐在姑苏亦被推为当地望族也。甲戌本第一回脂批说：

> 香菱根基原与正十二钗无异。

所以，我深信香菱的本来“身份”是使她上接正册的原因之一。（尚有别故，详后。）周春未见脂批，其说殊不足信。俞平伯在《读红楼梦随笔》中曾对香菱的地位问题表示过下面的意见：

> 在封建家庭地位高的，它不一定是赞美；地位低的，它不一定是瞧不起。而且正相反，越是占高位的，越贬斥得厉害；越是地位卑微，越对他表示同情。《红楼梦》作者就用了这个方式来初步批判了封建家庭。（见《红楼梦研究专刊》第三辑，页 86—87）

曹雪芹心中的褒贬标准我们不敢妄断，但他曾用当时流行的身份来决定书中诸人的册次，俞平伯显然也是肯定的。

但是在各册之内的名次，其排列却决不是再根据身份，而是采取了另外的标准。其中最重要的一个便是和宝玉的关系，即所谓“通部情案，皆必从石兄挂号”，这一点可从正册十二钗中得到具体的说明。正册十二钗始于黛玉和宝钗，这两个自然是与宝玉在情感关系上最深的女子了。但由于难分轩轾，因此册子上把两人合成一幅画，而且在“红楼梦曲子”中第二支“终身误”和第三支“枉凝眉”也同样是薛、林并举，避开了高下的问题。这一点已是尽人皆

知的了。不过我相信在末回"情榜"中,这个问题终须解决,无法再拖下去。庚辰本第十九回双行夹注曾引后回"情榜"评曰:

宝玉情不情,黛玉情情。(页208)

似乎宝玉之下即是黛玉。如所推测不误,则黛玉最后仍是要比宝钗高出一头。这一点就全部《红楼梦》言是可以得到证实的,即宝玉的心确是一直偏向黛玉的。

薛、林以下即是元春,这也毫不意外。我在《红楼梦的两个世界》注42(本书49页注⑦——编者)中,已指出情至少可分为爱情之情和骨肉之情两大类。(当然还可以分得更细些,如友情之情以至介乎友情与爱情之间之情等。)元春和宝玉的骨肉之情自是不比寻常。所以在元春归省回中,作者特别说明原委,谓"其名分虽系姊弟,其情状有如母子"。及至元春召见宝玉时,作者更用重笔写道:

元妃命他(宝玉)进前,携手拦于怀内,又抚其头颈笑道:"比先竟长了好些。"一语未终,泪如雨下。(庚辰本,页392)

下面有双行夹注批曰:

只此一句便补足前面许多文字。

尤可见元春列名第三是由于他和宝玉的感情已由姊弟进而为母子。此外还必须一提的,即大观园这个理想世界便是在元春归省的名义下建造起来的,而后来宝玉和诸钗入住大观园也出于元春之命。在某种意义上,元春可以说是理想世界的创造者。但尽管如此,她和宝玉的关系究竟仍不能与薛、林相比,则排名与在"石兄处挂号"之间存在着何等密切的关系便不难推想了。

元春之后是探春,居第四位。这更不难索解。我在《两个世界》中已指出探春和宝玉之间除骨肉之情外,尚有自然发生的友

情。这只要一读第三十七回探春写给宝玉的一封请求结“海棠社”的信就清楚了。我现在还要加上一句，即探春与宝玉是同父异母的亲兄妹，他们的关系自然比迎春、惜春要更深一层。

正册第五名是史湘云。湘云与宝玉的关系非比寻常，也是不待详说的。近代红学研究中因为第三十一回“因麒麟伏白首双星”的回目，曾引起了湘云后来嫁给宝玉的争论。周汝昌尤其主此说最力，在新版《红楼梦新证》中他仍然没有放弃此说。无论以后的结局如何，宝玉和湘云之间大约有些“未免有情，谁能遣此”的味道，似乎是可以肯定的。所以黛玉要疑心宝玉“同史湘云也做出那些风流佳事来”。（第三十二回）第二十一回描写湘云的睡态，有下面这一段：

> 那史湘云却一把青丝拖于枕畔，被只齐胸，一湾雪白的膀子掠于被外，又带着两个金镯子。宝玉见了，叹道："睡觉还是不老实。回来风吹了，又嚷肩窝疼了。"一面说，一面轻轻的替他盖上。

这一段写法在第二十八回宝钗褪红麝串子时，宝玉见了她的“雪白一段酥臂，不觉动了羡慕之心”十分相似。不过由于湘云已属名花有主，故写得远为蕴藉含蓄而已。

第六名的妙玉尤其必须从她和宝玉之间的一种微妙情感来解释。第五十回宝玉“访妙玉乞红梅”一段便是特笔。故庚辰本双行夹注，一则说：“想此刻宝玉已到庵中矣。”再则说：“想此刻二玉已会，不知肯见赐否?”此回批语不多，更可见批者郑重指点之意。第六十三回宝玉因接到妙玉“槛外人”的拜寿帖子，请教邢岫烟如何回法。谈话之间宝玉表示了他对妙玉为人的深刻认识，邢岫烟竟上下细细打量了宝玉半日，方笑道：

> 怪道俗语说的"闻名不如见面",又怪不得妙玉竟下这帖子给你,又怪不得上年竟给你那些梅花。既连他这样,少不得我告诉你缘故。……

妙玉以一个与贾府毫无亲友渊源的女尼竟能在正十二钗中高居第六位,完全是因为她在"石兄"处有特别的挂号。她之超出迎春、惜春、巧姐,其故在此;而她之在凤姐、李纨、秦可卿之上则是因为她在大观园中是最干净的人物。但以关系之亲而且密而言,她又自然不能不在前面五个人之下也。妙玉之例最便于说明作者所采用的多种标准。

迎春、惜春、巧姐三人不须多说。二春在凤姐等之前主要是因为她们都是清洁的女儿,且住在大观园之内,若以与宝玉的关系及在全书中所占的份量而言,她们自然不能与凤姐相提并论。这里最可见"已婚""未婚"所占的比重之大。至于巧姐在凤姐之后,那是因为她们毕竟是母女,作者总不能把女儿排在母亲之前吧?

现在我要特别讨论赵冈兄对我的质问,即李纨与凤姐的相对排名问题。关于凤姐,可讨论之处甚多,我现在只能尽量长话短说,集中在两个要点上:第一是她与大观园理想世界的关系,第二是她与宝玉的关系。凤姐因为已婚,和贾琏同住在园外,形式上自无法像李纨一样成为园中的居民。这是一种不得已的安排。曹雪芹一方面着力地写理想世界,但另一方面又能够不违背写实主义的原则;因此写来毫不着迹。《红楼梦》的两个世界乍看似浑然一体,细察却又界限分明。这正是艺术造诣达到化境的表现。凤姐虽身住现实世界,她在精神上的认同则毫无可疑地在大观园之内。首先是她的活动,除了大观园建造之前"协理宁国府"一段外,几乎全集中在大观园之内的。而且后来"抄检大观园"时,她处处流露着维护大

观园中人物的意思。这和她在“协理宁国府”期间所表现的毒辣面貌，形成了最强烈的对照。读者不妨试加比观。凤姐和大观园的认同更具体地表现在三件事上面。第一是她对邢岫烟的照顾，第四十九回有一段特写说：

> 凤姐冷眼掂掇岫烟的心性为人，竟不像邢夫人及他的父母一样，却是个温柔可疼的人；因此，凤姐反怜他家贫命苦，比别的姊妹多疼他些，邢夫人倒不大理论了。

这里不但是要说明凤姐对邢岫烟特别体贴，同时，也在点出她对园中“别的姊妹”都是爱护的。第二件事是凤姐加入大观园诗社。当李纨追问她：“我且问你，这诗社你到底管不管?”她笑道：

> 这是什么话。我不入社花几个钱，不成了大观园的反叛了，还想在这里吃饭不成！（第四十五回）

“大观园的反叛”这几个字更是作者有意要提醒读者，叫我们不要看错了凤姐，因为她不折不扣地是一个“身在江湖，心存魏阙”的人，是大观园理想世界的一个中坚份子。第三件事便正是赵冈兄所说的凤姐诌过“一夜北风紧”那句诗。凤姐主动要“说一句在上头”，而且是起首第一句，这是大有深意的。我们知道这次联句涉及了次序的问题，而起首正是李纨。宝钗将稻香老农之上补了一个“凤”字，恰恰与正册的排名遥为呼应。表面上看来，凤姐只说了一句诗，自然只好放在起首，写来丝毫不着痕迹。而骨子里则是凤姐要争取她在大观园中的地位。这一点又和八十回后已佚的“王熙凤知命强英雄”一目相应，一贯地表现她那种争强好胜的性格。《红楼梦》中的诗、词优劣和名次（如钗、黛两人的作品）都是和册子中的名次安排有密切的照应的。作者在这里突然要凤姐写一句诗，而且竟碰到“起首恰是李氏”，这岂能是偶然的、无意的吗?

更值得注意的是前两回作者正在写香菱学诗。宝玉赞道："这正是地灵人杰。老天生人，再不虚赋性情的。我们成日叹说，可惜他这么个人竟俗了。谁知到底有今日。可见天地至公。"（第四十八回）香菱梦中诗成之后，众人看了，笑道："这首诗不但好，而且新巧有意趣。"（第四十九回）再看看凤姐那句诗成后众人的评语：

> 这句虽粗，不见底下的，这正是会作诗的起法。不但好，而且留了多少地步与后人。

两相对照，我们还能不承认曹雪芹是在用极大的气力描写凤姐的高度诗才吗？前回方写香菱"慕雅女雅集苦吟诗"，紧接着若再写凤姐学作诗，则不但文字重沓无趣，而且也不合凤姐平时的性格。（按：第七十六回写妙玉续成黛玉、湘云的联诗也是要避免重复，故又成另一面貌。）事实上，李纨不善吟诗是大家公认的，她自己也坦白地承认过。"诗有别才，非关学问"；论才不论学，凤姐实远在李宫裁之上也。凤姐加入了诗社，并且写下了一句诗，她和大观园的认同便达到了完全的境地了。

第二，我们要进一步检查一下凤姐是怎样在"石兄"处挂号的。凤姐和宝玉之间虽决无任何爱情之"情"，但却存在一种类乎姊弟一般的深厚而亲切的友情。第七回凤姐去宁府去看尤氏，宝玉也要跟了逛去。他们"姐儿两个坐了车"同去，回来时凤姐"和宝玉携手同行"，同车而归。第十五回宁府送秦可卿之殡，宝玉原是骑马的。但凤姐笑着对宝玉说：

> "好兄弟，你是尊贵人，女孩儿一样的人品，别学他们猴在马上。下来，咱们姐儿两个坐车，岂不好。"宝玉听说，忙下了马，爬入凤姐车上。二人说笑前来。

这一类亲密的描写使我们看到两人之间的确流露着一种真挚的情

感，决不止宝玉平常所谓手足之间“尽其大概情理”而已。凤姐和宝玉之间的特殊关系同时又建立在另一个坚定的基础之上，即她对宝玉和黛玉的爱情一直都表现了同情和支持。周汝昌最近在新版《红楼梦新证》中对这个问题有一段很深刻观察。他说：

> 至于凤姐，她虽然罪恶重重，但这方面（按：指宝、黛姻缘）的重要关节上，她是和宝玉一面的，而绝非敌对。她在宝、黛之间，是个出力人物，从黛玉一入府，直到后来言谈行动，排难解纷，都是维护宝、黛的，前八十回所写，斑斑可见……（页904—905）

事实上，如果我们不受后40回的妄续所蔽，则凤姐是《红楼梦》中唯一有促成“木石姻缘”的意向的人，单凭这一点，她在正册中的地位便当在李纨之上了。更何况如前所陈，凤姐和宝玉还有深挚的友情呢！另一方面，李纨之于宝玉却只是处于一种“尊而不亲”的地位。这固然多少与李纨的性格与处境（早寡）有关，但曹雪芹如果真想描写她和宝玉之间的友情，他当然是有办法处理得入情入理的。第三十七回结海棠诗社，李纨是社长主持评判。宝玉说：

> 稻香老农并不善作，却善看，又最公道。你评阅优劣，我们都服的。

这是宝玉对李纨“尊而不亲”的最确切的自道。

赵冈兄说我对李纨与凤姐的相对排名问题没有解说。以上的讨论便是要补充这一点。现在让我们总结一下，看看曹雪芹在这个问题上怎样对多重标准作综合的运用。第一，以“在石兄处挂号”的“情案”而论，李纨远不足以望凤姐的项背（赵冈兄说：“论亲疏，李纨是宝玉的亲嫂子，而凤姐是堂嫂。”如果这里所说“亲疏”即指我所说的“与宝玉之间的关系”，那末这个误解就未免太大了。

讲“亲疏”关系只有在“传记说”的前提之下才有重要性。而我是反对任何意义的“传记说”的。）第二，以在大观园中所扮演的角色而言，李纨只是一个消极分子，即所谓“如槁木死灰一般，一概无闻无见”。（第三回）相反地，凤姐尽管在现实世界中罪孽重重（此点下文另论），但她和大观园的认同是无可置疑的；不仅如此，前面已经指出，她还是大观园的一个积极护法，与李纨之但求自了者更不同。第三，以才而言，干才固不消说，诗才亦凤姐胜于李纨。凤姐不识字而偶一吟咏，即见壮属不凡，赢得园内诸人齐声喝采；李纨虽作过多次诗，却无一次得到半句好评。曹雪芹明明把凤姐的诗句安排在李纨之上，则两人之高下不已分明乎？第四，李纨在德行一项上则毫无疑问是远超过凤姐。曹雪芹写李纨也只在这一点特别加以称许。第四回开首一段是李纨的特写镜头，其文略曰：

> 这李氏亦系金陵名宦之女，父名守中，曾为国子监祭酒。族中男女无有不诵诗读书者。至守中承继以来，便说“女子无才便是德”，故生了李氏，便不十分令其读书，只不过将些《女四书》、《烈女传》、《贤媛集》等三四种书，使他认得几个字，记得前朝几个贤女事迹便罢了，却只以纺绩井臼为要。

可见李纨的长处只是有“德”，而称赞她有“德”同时也就在说明她无“才”。这是毫无问题的。

以上我们根据《红楼梦》本文，列举了四项标准以衡量凤姐和李纨的名次。在这四项竞赛中，凤姐赢了三项，李纨只赢了一项；凤姐排名在李纨之上可以说是一个必然的结论。何况我们都知道，大观园并不是一个道德性的理想世界，而是一个由惊才绝艳来照明的爱情的世界。作者自已曾说《红楼梦》是“风尘怀闺秀”之作；

他怀念的是什么样的闺秀呢？据作者自述：

> 其中只不过几个异样女子，或情或痴，或小才微善，亦无班姑蔡女之德能。（第一回）

这虽是谦词，但至少可见作者所采用的标准是以“情”和“才”为主的；传统“三从四德”之“德”在这里显然不是最重要范畴。在这样的标准之下，李纨的排名还能够在凤姐之上吗?也许有人会问，既然如此曹雪芹又何必要安排像李纨这样一个人在大观园之内呢?其实这正是曹雪芹表现了他的高度艺术才能和写实手法的地方，曹雪芹虽然要描写一个理想世界及其毁灭，但是这个理想世界毕竟是建筑在现实世界的基址之上的。不但如此，它还是依托在正常的人间形式之中的。他并不是写美丽的神话，岂能把大观园中的人物一个个都勾划得像是不食人间烟火的样子？人间原有各种不同典型的人物，《红楼梦》的作者便是要根据创造意图上的需要，尽量把各种人物的典型包罗进去。大观园理想世界中的人物也是各具其典型意义的，无论是虚构的还是真有所本的，根据中国文艺批评的标准，善能穷变百态永远是文学和绘画上的最高要求。这个标准后来也同样应用在小说人物的创造方面。金圣叹在“读第五才子书法”中说：

> 《水浒传》写一百八个人性格，真是一百八样。若别一部书任他写一千个人，也只是一样；便只写得两个人，也只是一样。

我们知道，《红楼梦》曾受到了《水浒传》的影响，而它在人物典型的创造方面则更为多采多姿，青出于蓝。前引脂批所谓“各有各稿，穿插神妙”便正是从不同人物典型的基础上发展出来的。事实上，大观园中如果没有李纨那样一位“槁木死灰”式的青年寡妇，

则《红楼梦》在人物创造方面便将留下一大缺陷，因为这样的人物恰是传统社会中最常见的一种典型也。

现在我要回到凤姐，谈一谈她在现实世界的罪孽问题。近代红学家大都把凤姐看作反面人物，这自然是有根有据的论断。但是凤姐之为反面人物仅在现实世界中始见其然，在大观园的理想世界中她却不折不扣地是一个正面人物。我们细读前80回，实在看不出凤姐曾经有意伤害过大观园或园中的女孩子。（至于她害死尤二姐之事则是出于嫉妒，而嫉妒正是因情而生，故又当别论。且尤二姐亦非正式隶籍大观园的人物。因情生妒是大观园中常见之事。“情”是动的，有如流水，所以是理想世界中最具毁灭性的一个内在力量。曹雪芹最擅长写女人的嫉妒心理，正是他深入地挖掘人性的结果。庚辰本第二十回有一段很长的双行夹注，其中有云：“自古及今愈是尤物，其猜忌[似缺一字]妒愈甚，若一味浑厚、大量涵养，则有何可令人怜爱护惜哉！”[页447]此注似可见作者对嫉妒的看法。）凤姐在两个世界中，具有两个完全不同的形象，表面上似乎是矛盾，而实质上则又有其统一性。作者一方面并不掩饰她的罪恶，而另一方面对她的悲惨结局又寄予深厚的同情。此层似不可解而亦实不难解。俞平伯在《红楼梦中关于十二金钗的描写》中曾说道：

> 我们觉得(《红楼梦》)对凤姐的批评似乎还不够。凤姐的劣迹，小之则如以公款放高利贷，大之如教唆杀人，书中并历历言之不讳。……书中用了顶出色的笔墨来写她，有什么理由呢？此盖由于作者悲惋之情过于责备之意，恐是他(按：指曹雪芹)的局限性所在。(见《文学评论》，1963年第4期，页26)

俞平伯并接着指出，“本书把她放‘怀金悼玉’之列本来不曾错，

如其情感过深，则未免失之于宽。”又说“红楼梦曲”第十支“一唱三叹，感伤的意味的确过分了些。”这些话都有道理，但是如果从两个世界的角度去分析，则更能一针见血。盖作者所责备的是现实世界中沾满了罪恶的凤姐，他所惋惜感叹的则是理想世界中坚决不作“大观园的反叛”的凤姐。而在作者心中（以价值取舍言，非以艺术创作言），理想世界的比重远大于现实世界，故不觉感伤多于责备也。何以说凤姐的在理想世界中的正面和她在现实世界中的反面又是统一的呢？这就必须回到我在《红楼梦的两个世界》注 62（本书 55 页注①）中所提出的“两个世界的接笋”那个观念中去求答案。《红楼梦》的两个世界之间有两个最重要的接笋人物，即宝玉和凤姐。两人恰好是鲜明的对照：宝玉以男人身份住在园内，是从园内通向园外的一道桥梁。所以，园中姊妹的诗句由宝玉流传到外面（第四十八回）而“外头男人的混帐话”也通过怡红院而散播到园内。（第六十三回）凤姐则以女人的身份住在园外，而心却向着园内，是由园外通向园内的另一道桥梁。所以，大观园内发现了“绣春囊”，王夫人首先就一口咬定是凤姐带进去的。（第七十四回）这些暗中布置都是饶有深意的。宝玉和凤姐的对比尚不止此。宝玉明明是个男的，但书中却时时要把他写成女的，如“诸艳之冠”，总领众花，情榜之首，以及龄官误认他是个丫头（第三十回）等都是显证。凤姐则明明是个女的，而书中又偏偏赋予她以男人的形象，包括她的名字在内。这个问题曾经给予俞平伯很大的困惑。他说：

> 看本书凤姐有一特点，即常以男人比她。如照宝玉的话，男人是混的浊的，女儿是清洁的，但宝玉不见得不喜欢凤姐。……凤姐不识字，偏要说男儿教养，学名某某，可见并

> 非因为关合书中事实，才有这样的写法。……我们不容易了解作者的用意。他为什么拐着弯儿把凤姐引到男人方面去呢？这就难怪后来索隐派种种的猜测了。（见《红楼梦中关于十二金钗的描写》，页21）

在我看来，两个世界论则恰好可解除这层困惑。俞平伯已引用了宝玉的“男人混浊、女儿清洁”之说，可惜他没有继续在这条思路上再追索下去。宝玉像女孩子，因为他虽身为“浊物”，而性分中却具有女儿的清洁；凤姐像男人，则因为她虽是水做成的，却不幸已染了很重的男人的混浊。曹雪芹谴责了凤姐在现实世界中所造下的罪孽；但是在他的心目中，清洁的女儿是不可能如此肮脏的。因此他把凤姐的罪恶的一面仍归之于男人的混浊。这是他不得不极力把凤姐比作男人的根本原因。至于凤姐作为理想世界的一员，她的才情明艳及其不幸的结局，则作者是始终给予了最大的同情和惋惜的。

在结束正册十二钗的讨论之前，我必须对秦可卿略作交代。赵冈兄说我认为可卿在书中的功用只是为“情”字提供了一个谐音字，因此在书中没有什么地位。这又是赵冈兄曲解了我的原文。我在原文中只说“宝玉梦游太虚幻境必由秦可卿引入者，即在借‘秦’与‘情’之谐音”。我并没有说可卿在全书中只有谐音的作用。原文具在，是可以覆按的。但是我的确不赞成宝玉初试云雨情的对象是可卿之说，因为《红楼梦》的本文决不容许我们作这样的解释。至于宝玉是否因情窦初开，对兼具黛玉、宝钗之美的侄媳妇有了思慕之念，以致卒有此一梦，则我并不敢妄断。如其有之，亦不足异，更和“两个世界”的理论毫无冲突之处。宋淇兄在《论大观园》一文中认为作者删去“淫丧天香楼”乃所以配合整个创作的设计；同时秦可卿在大观园尚未出现之前已经死去，所以与大观园

的无形标准亦不冲突。（《明报月刊》第81期，1972年9月，页6）这个推测也相当合理。但根据我的两个世界说，则不必如此费周章。曹雪芹似乎并无意要完全掩盖可卿淫丧的事实，不过不愿意写得太露骨不堪而已。雪芹之所以接受了畸笏的删改建议，正因为这一建议恰合乎全书的设计。（这和《风月宝鉴》之改为《红楼梦》有关，兹不详及。）至于可卿之名列正册则和淫丧与否并无必然的关系。我在前面已指出，册次主要是"以类相从"，由客观的身份决定的，故可卿纵明写淫丧，亦未尝不可列之正册。值得注意的倒是她的名次，她排名在正册之末始见作者的褒贬所在。最要紧的是，她除了引宝玉入幻境一段外，在石兄处别无挂号的"情案"。宋淇兄注意到可卿在大观园出现之前死去，这一点确是很重要。盖以可卿在贾府的身份，又加上深得贾母的欢心，则她要活着势必时常入园。一方面，这对于清净的大观园会造成一种颇不调和之感；另一方面，如果再把她写成和凤姐相似的接笋人物，则文字又不免重复无味。此所以大观园尚未出现而可卿已不得不死也。那么，可卿在全书中所占的重要性如何？赵冈兄特别强调她有关贾府的盛衰，这一点我实在看不出来。托梦一事固只是虚写；"好事终"末句"宿孽总因情"则正是谐音。大概说来，可卿在全书中的重要性仅在中等，不但不及林、薛、凤姐诸人，较之晴雯、袭人亦尚觉逊色。我们不能有一个错误的观念，认为正册人物便必然比副册或又副册人物为重要。册次大体上既"以类相从"，故并不足以充分表示作者的主观评价。不但册次是"以类相从"，每册之内也还有再进一步进行"类聚"的情形。以正册来说，林、薛是一类，元春、探春亲姊妹是一类，迎春、惜春堂姊妹是一类，凤姐、李纨、可卿三个已婚者是一类（巧姐列在凤姐之后为正史中列传之列），湘云、妙玉则各

成一类。每类之内的名次排列则主要是看其人与宝玉的情感关系。经过这一番分析之后，我们就可以看出可卿在全部情榜中的位置大约只能在中等左右了。这一点可以在脂批中获得证实。庚辰本第十二回之末有一条较长的朱批如下：

> 此回忽遣代玉去者，正为下回可儿之文也。若不遣去，只写可儿、阿凤等人，却置代玉于荣府，成何文哉！因必遣去方好放笔写秦，方不脱发。况代玉乃书中正人，秦为陪客，岂因陪而失正耶？后大观园方为宝玉、宝钗、代玉等正紧文字，前皆系陪衬之文也。（页 271）

此批先说下回只写可卿、阿凤等人，故必遣去黛玉，但后文则单提秦氏是陪客（并不连及凤姐），又说大观园方是写宝玉、宝钗、黛玉等正文。则作者之不让可卿进入理想世界是早就决定了的。可卿之死一节虽是十分精采的文字，然终于不能不居于陪衬的地位。文如其人，秦氏在正册中敬陪末座，不亦宜乎？

正册说完了，还要讲一讲香菱和平儿两个人。

赵冈兄认为我的排名论在香菱身上碰了壁。这又是出于他的误会。香菱正是我的排名论的最好证据之一。理想世界的大观园是尽量不让已婚的女子住进来。（这当然是指书中的主要角色，不包括伺候她们的“老婆子”之类。）正册十二钗中，元春、凤姐不住园内，秦氏因淫行彰著，故安排她早卒，并不许其入园。“大观园试才”回中贾政指着一种海棠道：

> 这叫作女儿棠，乃是外国之种，俗传系出女儿国中云。

就是要点明大观园是“女儿国”。其中唯一的例外便是早寡的李纨，因而引出了宝玉一番曲折的批评。我在《红楼梦的两个世界》中已交代过了。但是已婚女人偶然短期入园小住的例外也还是有的，如

香菱和尤二姐即是，这种安排主要是让她们在石兄处特别挂号，以为后文“情榜”排名作伏笔。香菱凭什么居副册之首呢？庚辰本四十八回脂砚斋的双行夹注曾详细说明了作者安排入园的苦心。（页1112）宋淇兄在引了此批后说道：

> 为了使香菱入园居住，作者不惜大兴土木，而且煞费经营，其目的无非在奠定香菱为副册之冠的地位。（《论大观园》，页7）

这个说法在大方向上是正确的，可是路只走了一半。香菱入园学诗固然表现了她的“才”，但是“才”的份量尚不足以使香菱居副册之冠（关于客观身份前文已说过了）。作者写香菱入园主要是让她“在石兄处挂号”，这就是六十二回的“呆香菱情解石榴裙”。原文太长，不能详引，读者不妨自行检证。至于赵冈兄因香菱比晴雯、袭人“高出一册之遥”，而诧为怪事，那却是一种误会。我已指出，册次是“以类相从”，香菱在宝玉心中的份量仍在晴雯、袭人之下。不过在她那一类中，香菱的综合条件（才、貌、身份、尤其是“情案挂号”）确实高居首座。香菱的排名和贾府盛衰完全扯不上关系。赵冈兄特指出甲戌本第四回夹批所谓“一篇薄命赋，特出英莲”，这显然是因为香菱乃全书中第一个以“薄命”姿态上场的女子。其实“情榜”60人全在“薄命司”，香菱并不是单凭着薄命的资格才登上副册的首席的。

平儿的名次尚没有得到确定的结论。宋淇兄最近推测她不会在副册，居晴雯、袭人之上。（见《红楼梦识小》，《明报月刊》第126期，1976年6月，页14）我的看法不然，平儿正应当在副册，但副册并不必然表示高于晴雯、袭人，其理由已见前文。我的根据如下：一、香菱的旧日身份虽然可以上接正册，但在《红楼梦》中则

正与平儿相等，恰可“以类相从”。二、平儿和香菱一样，曾在石兄处有特别挂号的情案，即第四十四回的“喜出望外平儿理妆”是也。原文中有这样一段：

> 宝玉因自来从未在平儿跟前尽过心，——且平儿又是个极聪明极清俊的上等女孩儿，比不得那起俗蠢拙物，——深为怨恨。今日是金钏儿的生日，故一日不乐。不想落后闹出这件事来，(指凤姐泼醋)竟得在平儿前稍尽片心，亦今生意中不想之乐也。因歪在床上，心内怡然自得。

则宝玉对这件“情案”的重视可想而知。三、第六十二回“情解石榴裙”，宝玉为香菱尽心之后，原文有云：

> 因又想起上日平儿也是意外想不到的，今日更是意外之意外的事了。

可见这两件“情案”在宝玉心中是占着同等的份量的。庚辰本脂批云：

> 忽使平儿在绛芸轩中梳妆，非(但)世人想不到，宝玉亦想不到者也。作者费尽心机了。(页 1020)

则凤姐泼醋和薛蟠远行同属作者有意的安排矣。四、“情解石榴裙”回内宝玉用土将香菱采的“夫妻蕙与并蒂莲”埋了起来；而“平儿理妆”回中，“宝玉又将盆内的一枝并蒂秋蕙用竹剪撷了下来与他（平儿）簪在鬓上”。作者为了要点醒读者这两件事同是宝玉生平得意之作，甚至不惜刻划得落了痕迹。这在《红楼梦》中是极少见的。五、甲戌本第六回双行朱批在平儿出场时说：

> 着眼，这也是书中一要紧人，“红楼梦曲”内虽未见有名，想亦在副册内者也。

单凭这一条脂批，我们当然不能遽下论断，但和前引四条本证结合起

来，则谓平儿居副册第二位，紧随香菱之后，虽不中亦不远矣。(附注)

根据“以类相从”的原则，我们还可以推测，梨香院十二个学戏的女孩子必同占一册，（第四册或第五册）而以芳官居首位。这也是可以用她和宝玉之间的“情案”关系来决定的。

以上我根据《红楼梦》正文及脂批中的各种证据，对“情榜”问题作了一次比较全面的分析。所有这些证据都指向一个共同的结论，即脂批所谓“通部情案，皆必从石兄挂号”乃是贯穿全书的一条主线。特别是大观园理想世界中的诸钗，无论是长住的或暂时访问的，她们在书中的重要性及其在“情榜”中的排名首先便决定于她们和宝玉之间的个别“情案”。这里所谓“情”，主要虽指爱情而言，但其他的情感（如骨肉之情，友情之情）也同样包括在内。这一层，我在《红楼梦的两个世界》中已发其覆，本文更作了若干具体的补充，兹不再赘。在“情”的基础上，“情榜”名次的决定当然还得借助于其他标准，如才、貌、“清净”的程度等等。作者对这类多重标准的综合运用，我在上文也曾举例加以说明。由于“情榜”今已

附注：

宋淇兄 1977 年 6 月 20 日给我一信，讨论平儿问题，并提出了新的证据。兹节录有关部分于后：

读大作《眼前无路想回头》，给弟很多启发。兄读《红楼梦》心细如发，而又能掌握其重点，令弟有拨开云雾见青天之感。“在石兄处挂号”一点实乃了解红书之总钥，兄前已为文详述。弟读后未及深思，致有平儿不能入副册之失。“喜出望外平儿理妆”弟读之者再，一向偏重作者利用平儿之眼看“宝玉闺阁中事”，而忽略其与“呆香菱情解石榴裙”有同样“在石兄处挂号”之作用。今读大作，令弟“思想搞通”，多年迷惑，一旦而解。同时弟又误信第十八回、二十一回三条脂评：

（一）平儿非但处袭、晴之下，更居金钏、玉钏、茜雪之下。

（二）大有袭卿身份，但遭际有别。

（三）迥不犯袭、麝一笔。

先入为主，以为平儿应居晴、袭之下，无可置疑，实则该三条脂评为早期尚未见到“情榜”时所批，不足为凭。现在弟已完全为兄的论据所说服，并因此而发现另有旁证：

（一）同回，李纨把平儿拉入大观园。理妆之后“平儿就便在李纨处歇了一夜”。平儿入居大观园，自然之至，使其列入副册更合理化。作者苦心经营而不露痕迹，于此可见。

（二）第七回：只见香菱笑嘻嘻的走来。周瑞家的便拉了他的手，细细看了一回，因向金钏儿笑道：“倒好个模样儿，竟有些像咱们东府里蓉大奶奶的品格儿。”秦可卿是正之末，香菱为副之首，在此早就接上了笋。

不存，我们对于这些标准的认识距离完整之境尚远，那也是无可否认的。不过我深信，“情案在石兄处挂号”这条主线不但是开启“情榜”的一把钥匙，而且也是了解《红楼梦》的创作构想的重大关键之一。赵冈兄说“情榜”与情无关，实际上与“凤姐手中发月钱份例的花名册也差不了太多”。这样大胆的结论恐怕不是建立在考证的基础之上吧！

总而言之，大观园理想世界的一切活动是环绕着宝玉这个中心而展开的，所以，宝玉是“诸艳之冠”，是“总花神”，在“情榜”中又总领60名女子。这是理想世界的内在秩序，而维系此一秩序的基本动力则是一个“情”字。不但人物的活动必须遵守此一秩序，大观园的整体布置也是配合着这个秩序的。庚辰本“大观园试才”回中有脂批说“于怡红总一园之水（按：“水”原误作“看”，因草书形近所致），是书中大立意。”这就是二十七回脂批所谓“诸艳之归源”也。园中之“水”象征人间之“情”，众水之汇流于怡红院，亦犹之诸艳之归情于宝玉。则宝玉之所以高居“情榜”之首，不亦宜乎！把握了这个关键，我们就再也不会到18世纪的历史世界中去寻找大观园的坐落了。

最后，还有“葬花词”的问题也不应放过。赵冈兄说过去大家一向认为“好了歌”与“飞鸟各投林”一曲是全书的主题歌。现在新理论则把“葬花词”突出到主题歌的地位。照赵冈兄的意见，“葬花词”是曹雪芹最后一次删改时才加进去的一个“插曲”，而不是心中早就拟定的主题歌。脂砚也要迟到己卯年冬才读到它云云。赵冈兄所定“葬花词”的撰写及批注年代都见于《红楼梦新探》（页105—106）。我不想节外生枝，在这里再和赵冈兄打考证的官司。我的问题是：“葬花词”纵使后成，但葬花的创造构想是不是

也要迟到最后一次改稿时才有的呢?完全不是这样,葬花的构想是全书的中心观念,至迟也是和大观园同时孕育出来的。前文曾引过庚辰本“大观园试才”回中一条脂批,兹重抄如下:

> 至此方完大观园工程公案。……余则为(当作“谓”)若许笔墨却只因一个葬花冢。

这条批是墨笔双行夹注,正是赵冈兄承认乃己卯以前的旧批(《红楼梦新探》,页114)。而且又恰批在大观园完工之后,尤可证葬花冢与大观园在艺术构想上是分不开的。除非我们能证明大观园也是作者后来补进去的“插曲”,我们便无法否认“葬花”是《红楼梦》的原始观念之一。庚辰本第二十七回前有一条总批云:

> “葬花吟”是大观园诸艳之归源小引,故用在饯花日诸艳毕集之期。(按:甲戌本二十七回之末脂批云:“埋香冢乃诸艳归源;“葬花吟”又系诸艳一偈也。”尤显豁。)

这条证据对赵冈兄的说法更是致命伤,因为据赵冈兄说,这种总评是“《石头记》最初的抄写格式”。(《红楼梦新探》,页117)我虽无意与赵冈兄打考证官司,但“以子之矛,攻子之盾”,只此一条脂评已澈底否定了他的说法,即谓“葬花吟”是曹雪芹最后一次改稿时所补,而脂砚斋迟至己卯年才读到它。所以这个问题已没有讨论的余地了。

至于究竟那一首歌才是《红楼梦》的主题曲,这是今天20世纪人的观念,原与《红楼梦》不相干。曹雪芹下笔之际恐怕并不感到这会构成一个问题;我在原文中也不曾提出这样的问题。如果我们一定要找一个主题曲,则“怀金悼玉”的“红楼梦曲子”自属首选。(赵冈兄单取其中最后一支“飞鸟各投林”为主题曲则甚可怪。大概又是蔽于“传记说”的成见吧!)但“怀金悼玉”岂不就是怀悼大观园这个“葬花冢”吗?甄士隐的“好了歌解”,(不是

"好了歌" 本身）当然也很重要，然而它和 "两个世界论" 并无冲突，更不可能是和"葬花吟"处于势不两立的地位。"葬花吟"伤悼理想世界的终归于幻灭；"好了歌解" 则叹息现实世界之无常，其中"反认他乡是故乡" 之句就指的是两个世界。故甲戌本在句旁朱批曰："太虚幻境青埂峰一并结住。" 太虚幻境者，幻灭了的理想世界也。或许有人要问，理想世界的幻灭当然值得伤悼，现实世界只代表肮脏何以也要去叹息？这就要回到我在《红楼梦的两个世界》中所说过的话，即作者、主角和读者三者之间存在着观点的分歧。写实主义者曹雪芹非常重视那个肮脏的现实世界。他所创造的理想世界本来就建筑在现实世界的基础之上。正是通过对于现实世界的无情解剖，他才使我们认识到理想世界必然幻灭的悲剧意义。

结束的话

我在《近代红学的发展与红学革命》中曾指出，"自传说" 的红学典范已发展到了技术崩溃的阶段了，我这样说丝毫没有危言耸听的意思，更不是抹杀 "自传说" 支配下的考证成绩。我只是觉得，红学考证基本上已尽了它的历史任务，就我们目前所拥有的资料情况来说，再在这条路上走下去是不会对《红楼梦》的研究有太大好处的。我们当然不能排除新材料继续出现的可能性，但这毕竟是可遇而不可求的事。正当的研究工作却不能把希望寄托在 "运气" 的成份上面。而且新材料如果仍是关于曹家的身世，甚至直接关系曹雪芹本身，那也不过是进一步证实《红楼梦》的撰写确有作者的生活背境在内。

至于《红楼梦》的创作意图及其在艺术上的整体意义，我们只

有直接研究作品本身才能把捉得定。作者的传记资料最多不过有辅助的功用而已。至少我个人不能想象，有一天我们会获得一批新材料，竟能把《红楼梦》的主要角色都转化为历史上的真实人物。

"传记说"典范下的红学危机至少清楚地表现在两个方面。第一是伪材料的出现，我以前曾指出了张永海的例子。（见《近代红学的发展与红学革命》注30[本书21页注②]）现在读到周汝昌新版的《红楼梦新证》（页1125—1126），更知道他以前在旧版《新索隐》一章中所记"尤三姐"一条，完全是一个妄人伪造出来的。周汝昌当时虽表示了持疑的态度，但仍说："所叙原原本本，似足为曹雪芹写实一证。"（旧版《新证》，页509）我并不觉得这是吴恩裕、周汝昌诸人不够谨慎，或辨伪的眼光不足。事实上他们都是极有能力的考证工作者。他们之所以上当，基本上是受了"传记说"的错误前提的导引，因而不自觉地倾向于这类伪说。问题尚不在此。我们必须指出，这一类的伪材料本身便是错误的"传记说"所诱逼出来的。

第二，"传记说"红学的危机也表现在立论的修正方面。首先是吴世昌的"他传说"（见我的《近代红学的发展与红学革命》注15[本书11页注①]）；其次则有赵冈兄的"合传说"，这些修正论都是因为"自传说"的困难太多，才不得不设法补救。这与"索隐派"之一再地改变立说以求挽救其理论危机，几乎先后如出一辙。事实上，无论是"自传说"、"他传说"，或"合传说"都各有其无法医治的"胎里病"。《红楼梦》是一部小说，不是曹氏家传，这是无可争辩的事实。在"传记说"支配下的红学考证者，虽然无法抹杀《红楼梦》的小说形式，然而他们研究这部书时主要却只着眼在其中所隐藏的"曹家真实事迹"上面。这好像表示，《红楼梦》

之所以伟大及值得研究，就完全因为它包含了曹家真事的缘故。学术研究的自由是我们必须尊重的，因此一切有“考据癖”的人当然都有权利去考证《红楼梦》中的真人真事。作为一种个人的癖好而言，这样的考据是任何人都不能非议的。但“自传说”的红学确已基本上走完了它的历史行程，前面似乎已看不见路了；从严肃的研究立场上说，我们今天已没有理由再去提倡它了。

话说自从石兄历劫既满，回到青埂峰之后，不知又过了几世几劫，一天贾雨村重游智通寺，只见当年寺门旁那副破旧对联只剩下一个下联了。他依稀尚辨得出上面的字迹，那是：

眼前无路想回头！

1976年11月10日

敦敏、敦诚与曹雪芹的文字因缘

敦敏、敦诚和曹雪芹的关系特深，这是我们所共知的事实。我们今天有关曹雪芹的生平的知识，主要都来自二敦兄弟，这一点也用不着再多说。本文论二敦与曹雪芹的文字因缘，其重点是放在二敦与《红楼梦》的关系上。我最近细看《四松堂集》和《懋斋诗钞》，发现其中与《红楼梦》及所谓脂批颇有互相照应之处。我的初步结论是：不但曹雪芹在撰写《红楼梦》时曾受到他和二敦的文学交游的影响，而且所谓脂批中还极可能杂有二敦的手笔。这个说法初听起来似乎十分离奇，几乎有标新立异的嫌疑。但是等到我在下文列举出立论的证据和理由之后，我相信凡是不抱“自传说”的成见的读者至少会承认这是一个相当合理的推测。其实以往的红学家也并不是完全没有见到这一层。不幸“自传说”的巨大障碍阻挡了他们的思路，使他们虽略有所见而终不敢大胆地追索下去。周汝昌和吴恩裕两位先生便是很明显的例子。下面我将首先条举《红楼梦》本文及脂批与二敦诗文足以相互发明之处，其次再进一步讨论所谓脂批的性质。其中凡有周、吴两先生已先我而发者，我都尽量加以征引，以示不敢掠美之意。

一　破庙残僧

周汝昌《红楼梦新证》旧版第七章《新索隐》此条云：

第二回，雨村闲游，“忽信步至一山环水旋，茂林深竹之处，隐隐有座庙宇，门巷倾颓，墙垣朽败……走入看时，只有一个龙钟老僧，在那里煮粥，雨村见了便不在意，及至问他两句话，那老僧既聋且昏，齿落舌钝，所答非所问，……”按敦诚《鹪鹩庵杂志》第十六云：“独居南村，晚步新月，过一废寺，微

> 微闻梵声，见枯僧坐败蒲上，因与之小语移时，……”又，《四松堂文集》上，《寄大兄》云：“抵南村，便觅一庵下榻，榻近颓龛，夜间即借琉璃灯照睡。僧既老且聋，与客都无酬答，相对默然。”所叙盖极相似。雪芹辈必实有此经验，始能假以写于雨村，此则小说虽虚亦实之处。（《新证》，页459—460）

按：周氏所用《四松堂集》与文学古籍刊行社影印刻本不同，而文字无异。据古籍社本，《鹪鹩庵杂志》一条见于卷五（《鹪鹩庵笔麈》页22a）；《寄大兄》则见卷三（页19a）。《寄大兄》写于雪芹卒后，故书中曾道及之，《红楼梦》文自然不可能是受了此书影响。周汝昌推测雪芹亦有类似经验，固可备一说，但我则以为敦诚是受了《红楼梦》第二回的暗示，遇到类似的情景，便不免特加注意。此书中提及雪芹之名，尤值得注意。书末有“不觉身年四十七”之语则是1780年，上距雪芹之卒已在十六、十七年左右，何以忽然思及雪芹等故友？此层大耐深思。书中复云：

> 时移事变，生死异途，所谓此中日夕只以泪洗面也……即此数日前恍如一劫，不几梦中说梦，何时出此幻境耶！因悟夙孽皆因，奚逃恶果；慧锋无利，焉断情根？故于悲泣之余，又增一重公案。（页19b—20a）

全书思想极与《红楼梦》契合，似非偶然，所以我认为此书可看作是敦诚曾读过《红楼梦》的证据。

二　太虚幻境

《红楼梦》第五回写宝玉梦游太虚幻境是人人都知道的。而敦诚的《午梦记》中居然也点出了“太虚幻境”四个字，尤堪注目，

兹择录其最有关之文句如下：

> 余非至人，往往多梦，梦觉思之，是想是因，亦不知其所以然也。丁丑夏客松亭山，鸡窗无聊，每于午后便效坡翁，摊饭，手持一卷，卧仰屋梁，俄而抛书蘧然入梦。觉来未及反侧，梦境尚迹，静而思之，渺焉茫焉，若有若无。……嗟乎！如非梦人则已，若同一梦也，何不听乐钧天而忘味帝侧，又何不直入太虚看鞭龙，种瑶草，俯瞰下界，九点一泓。不然如邯郸道上黄粱富贵，亦可差快一时。或如巫山之游，枕席高唐，亦可风流朝暮。即漆园之蝶，郑人之鹿，亦无不可。今数者不得其一，徒以至幻之身入至幻之境。人生大梦，而太梦复梦，又于梦中说梦。梦觉圆梦，吾不知幻之至于何地而复止。
>
> （《四松堂集》卷四，页 12a—13a）

按：丁丑为1757年，其时《红楼梦》大体应已写成，即上距脂砚斋甲戌重评也已有三年了。所以我深信敦诚的梦及其所入之“至幻之境”多少当受了《红楼梦》的暗示。这是敦诚深悉《红楼梦》的内容的另一条证据。不仅如此，敦诚的《午梦记》写于丁丑之夏，而同年的秋天他便写了那首有名的《寄怀曹雪芹》长诗。（见《四松堂集》卷一，页2b）诗中恰有“扬州旧梦久已觉”之句，与《午梦记》中“梦中说梦，梦觉圆梦”诸语适相吻合。诗之末句“不如著书黄叶村”，近人都认为是指雪芹著《红楼梦》而言，当属可信。这样看来，敦诚的“梦”和雪芹的“梦”之间殆有文字上的因缘，不是单纯的偶合，更是信而有征了。

三　二丫头

《红楼梦》第十五回宝玉和秦钟一起跟着贾府人送可卿的殡。

路上经过一个村庄，宝玉看见了一个约有十七八岁的村姑，名叫二丫头，纺布给宝玉瞧，宝玉对她十分颠倒。秦钟打趣说："此卿大有意趣。"后来临别时二丫头抱着小兄弟来送行。宝玉"恨不得下车跟了她去，料是众人不依，少不得以目相送。"敦诚年少时便有过类似的经验。《鹪鹩庵笔麈》有一则云：

> 一日同贻谋游芹城之神山岭，饮龙泉寺溪边，薄醉。睹一女子，眉目如画，侧立柴门，徘徊宛转，若不胜情。因与贻谋作无题诗云：转过清溪日已斜，桃花门巷晚停车。春来不愤轻盈燕，又在寻常百姓家。醒后亦自悔绮语过，初不意有人知也。后月余，晤永国公，忽有刘阮之谑。余与贻谋惊讶莫测。盖彼时伊在其园中，于墙头窥见之也。因录之以为年少轻薄之戒。(《四松堂集》卷五，页 17a—b)

《红楼梦》中是宝玉、秦钟两人一起在一村庄上看见二丫头的，而敦诚则是和贻谋同游时在一个"寻常百姓家"惊艳的。但敦诚的惊艳是他少年时代的真事，且已颇流传于相识者之间，雪芹是大有可能知道这个故事的人。如依"自传说"，则雪芹少年时也必须曾与另一少年游伴同在溪岭之间有此一番遭遇。这当然也有可能，不过未免有点过于巧合罢了。因此，我比较倾向于相信《鹪鹩庵笔麈》这条笔记是《红楼梦》此段二丫头创作的原料，经过作者加工，在小说中扮演了相当有作用的一个环节。甲戌、庚辰两个评本都有批云：

> 处处点情，又伏下一段后文。

可见这个故事其后尚有发展，惜今已不知其详耳。又批语在正文"车轻马快"句旁说：

> 四字有文章，人生离聚亦未尝不如此也。

以"车轻马快"为此批与"桃花门巷晚停车"诗句相较似亦不无

关合。所谓“人生离聚”正是指真实的人生而言，可见隐隐约约之间确有事在。此批不一定即是敦诚所写，但批者却极可能是知道敦诚少年“惊艳”的故事之人。周汝昌曾指出雪芹有向敦诚“借景”之事（见下），既能“借景”又何以不能“借情”耶！但这段故事纵使取材于敦诚，也早已经过了艺术的再创造。它固然不是作者“自传”，也不会是敦诚的真实写照。总之，“传记说”是派不上用场的。

四 绿 蜡

《红楼梦》元春归省回中，宝玉咏“怡红院”五言诗，有“绿玉春犹卷”之句，宝钗劝他改掉“玉”字。宝玉拭汗说：“我这会子总想不起什么典故出处来。”宝钗笑道：“你只把绿玉的玉字改作蜡字就是了。”宝玉问可有出处，宝钗笑道：“唐钱翊咏芭蕉诗头一句：冷烛无烟绿蜡乾，你都忘了不成?”宝玉听了不觉洞开心臆，笑道：“该死、该死，现成眼前之物，偏到想不起来了，真可谓一字师了。”云云。可见这“绿蜡”一典是雪芹特别郑重致意的。但是我们细读敦氏兄弟的诗集，便发现“绿蜡”一典也正是他们咏芭蕉时所同用的。敦敏的《芭蕉》五律有句云：

> 绿蜡烟犹冷，芳心春未残。(《懋斋诗钞》，页 36)

敦诚咏“未放芭蕉”则云：

> 七尺当轩绿蜡森。(《四松堂集》卷一，页 27b)

雪芹和二敦是常在一起饮酒赋诗的朋友，而敦诚的园子更以芭蕉著称（见下条），则雪芹之改“绿玉”为“绿蜡”尤其可能是受了二敦的影响。我们试把雪芹的“绿蜡春犹卷，红妆夜未眠”（按：下

句咏海棠）和敦敏的“绿蜡烟犹冷，芳心春未残”对照着读，立即可看出它们之间必有渊源，因为句法和遣词吻合到这种地步极少可能是偶然碰巧。（《红楼梦》中湘云《供菊》之“霜清纸帐来新梦，圃冷斜阳忆旧游”风格也极似敦诚《赠曹芹圃》之“衡门僻巷愁今雨，废馆颓楼梦旧家”。）更何况曹雪芹对套用现成句法是非常认真而注意的。例如“大观园题额”一回宝玉咏“蘅芜院”，上联是“吟成豆蔻诗犹艳”，贾政便笑道：“这是套的‘书成蕉叶文犹绿’，不足为奇。”而以“绿蜡春犹倦”较之“绿蜡烟犹冷”，其脱胎的痕迹实远过于“吟成豆蔻”句也。

找到了《红楼梦》中“绿蜡”的出处之后，我们再看庚辰本的批语便可得到新的领悟。原文在“绿蜡”句下有双行夹注说：

> 此等处便用硬证实处，最是大力量。但不知是何心思，是何落想，穿插到如此玲珑锦绣地步。（页398）

我相信这个批语很可能出自敦氏兄弟之手。因为雪芹在小说中把他们的诗句套了进去，所以受到他们的特别尝识，而且所用“穿插”两字也才有着落。否则仅仅举出一个旧典是无需如此特别赞扬的。宝玉说：“现成眼前之物，偏到想不起来了。”这“现成眼前”四字更像是指着同时人二敦的诗句说的；若指唐代钱翊的原句便嫌太远了。庚辰本又有朱笔眉批云：

> 如此穿插安得不令人拍案叫绝。壬午季春。

这条批显然是畸笏的手笔。他大概也知道了“绿蜡”的来源，因此同意前批所说的“穿插”，在那里“拍案叫绝”。无论如何，夹注与眉批决非同一人在不同期所写。谁会先批上一句“穿插到如此玲珑锦绣地步”，然后过几年再批一句“如此穿插安得不令人拍案叫绝”呢？

五　借　景

这一条是周汝昌早就指出了的，旧版《红楼梦新证》第七章此条云：

第十七回，贾政游园至"杏帘在望"，说："正亏提醒了我，此处都妙极，只是还少一个酒幌，明日竟做一个，不必华丽，就依外面村庄的式样，用竹竿挑在树梢。"按敦敏敬亭小传（敬亭即敦敏，传见《四松堂集》卷首）云：

又嗜酒，别构小屋效村垆式，悬一帘，名葛巾居。

又敦诚《鹪鹩庵杂志》叶十九云：

先大人予告后，于城西第筑园亭以养疴，有堂曰静补，亭曰榆荫。

又其《四松堂文集》上册《宜闲馆记》：

榆柳荫其阳，蕉棠芳其阴，

"榆荫"一名，红楼亦有其堂，"蕉棠两植"，怡红适有其景。由此而言，雪芹之写大观园，或有借径于亲友家园亭景物之处，但又不必谓大观园即敦诚之园也。最明者如六十三回，平儿寿日还席，因"红香圃太热，便在榆荫堂中摆了几席新酒佳肴。"而七十一回贾母生日则云："大观园中收拾出缀锦阁并嘉荫堂几处大地方来作退居。"后一再言之，皆曰"嘉荫"。设想一园之中，同是堂名，同用"荫"字，恐无其例，"榆荫""嘉荫"，本是一堂；盖雪芹原意只名"嘉荫"，不图顺手著书，名目繁乱，遂无意中将"嘉荫"写成友人园中之"榆荫"，由此可见其下笔时联想之痕迹。（页 469—470）

周氏所论极为细致，而“不必谓大观园即敦诚之园”一语，尤为通人之论。但推而言之，我们其实也不必一定要在曹家找出某一个园子来当作大观园的旧址。试想“怡红院”何等重要，“蕉棠两植”又多么富于涵义，而雪芹竟借景于友人敦诚之园，我们如何尚能说《红楼梦》是曹雪芹的“自传”？把此条和上条“绿蜡”之典合起来看，我们便更能懂得永忠“都来眼底复心头，辛苦才人用意搜”诗句的真义了。曹雪芹如果仅仅从自己家中找材料，那只是回忆而已，谈不上什么“搜”，更无所谓“眼底”。像“绿蜡”、“蕉棠两植”之类便正是雪芹自己所承认的，“现成眼前之物”。由此可见，仅就《红楼梦》的素材而言，作者也未必全是写曹家的真实事迹也。唯周氏所举“葛巾居”之例则不能在“借景”之内。据永忠诗题云：“敬亭敦诚新葺数椽，命名葛巾居，招客赋诗，以冬十二月岁辛丑分韵。”（见《钦定熙朝雅颂集》首集卷二十五，页3b—4a）辛丑为1781年，已在曹雪芹死后近二十年了。相反地，敦诚倒可能是受了大观园中“稻香村”的暗示才筑葛巾居的。

六 庄 子

《红楼梦》第二十二回“宝玉悟禅机”，宝玉感到调停于黛玉和湘云之间而两面都不讨好，因此想起《南华经》上的一段文字，说：

> 巧者劳而智者忧，无能者无所求，饱食而遨游，泛若不系之舟。

敦诚有一篇《记梦》之文，其中有一段引文说：

> 故老子谓“巧者劳而智者忧，无能者无所求，饱食而遨游”。（见《四松堂集》卷四，页 13b）

今按：《红楼梦》所引《南华经》见于《庄子·杂篇·列御寇》篇中，雪芹本未注明篇章，敦诚则误记为《老子》之文。敦诚此文写于癸未仲夏，其时雪芹已卒，他大概又是受了《红楼梦》的暗示所以才引了这节文字来印证自己的感受。敦诚两次写"梦"都和《红楼梦》有文字上的关合，这真是大可玩味之事。（参看上文"太虚幻境"条）像《庄子》这样一部大书，敦诚引的一段竟恰好与曹雪芹所引者完全一样，而且显然没有查原文，以致误庄为老，这更不可视为偶合了。我们当然也可以想象．二敦和雪芹读书的范围本极相近，兼以时相过从谈论，所以这种引庄的偶合殊不足为异。但是这种推测终不及假定敦诚娴熟《红楼梦》来得自然而合理。

七　口舌香

《红楼梦》第七十八回《姽婳词》中有"叱咤时闻口舌香"之句。吴恩裕曾举敦诚《鹪鹩庵笔麈》中一则与之相比，其文曰：

> 吾宗紫幢居士丽人诗中有"脂香随语过"之句，较之"夜深私语口脂香"尤觉艳媚无痕。（见《有关曹雪芹十种》，页158。所引敦诚原文见《四松堂集》卷五，页8b—9a）

今按雪芹此句殆即脱胎于敦诚引诗，必雪芹平时尝亲闻之于敦诚者。至《姽婳词》之作"口舌香"者，乃由于"脂"是平声字，于此句不协，故易"脂"为"舌"耳。《红楼梦》原文在此句之后写众清客拍手笑道：

> 一发画出来了。当日敢是宝公也在座，见其娇且闻其香否？不然，何体贴至此？

可见作者对这句诗也是特别欣赏的。

八　二贤之恨

以上所论都是就《红楼梦》本文而说的，现在我要专从批语方面找出一些关于敦氏兄弟的线索。

甲戌本第一回有朱笔眉批一则曰：

> 武侯之三分，武穆之二帝，二贤之恨及今不尽，况今之草芥乎？（页12b。按：此条俞平伯《脂砚斋红楼梦辑评》失收。）

我每次看到这一条批就不免要困惑一次，批《红楼梦》怎么会扯到诸葛亮和岳飞的身上来了呢？诸葛亮和岳飞又为什么要相提并论呢？这句批语起源于正文说英莲（即后来的香菱）是“有命无运，累及爹娘”。此批之前尚有两段眉批，一并录之，以供参证：

> 八个字屈死多少英雄，屈死多少忠臣孝子，屈死多少仁人志士，屈死多少词客骚人。今又被作者将此一把眼泪洒与闺阁之中，见得裙钗尚遭逢此数，况天下之男子乎？
>
> 看他所写开卷之第一个女子，便用此二语以订（按：疑当作“定”）终身，则知托言寓意之旨。谁谓独寄兴于一情字耶？

在“二贤之恨”后面尚另有一段眉批说：

> 家国君父，事有大小之殊，其理、其运、其数则略无差异。知运知数者必谅而后叹也。

把这几段批合拢来看，批者显然是要把《红楼梦》之言“情”扩大到国家的大运、大数上面去。但这里所说的“英雄”“忠臣”也并不像是指曹氏的祖先。从曹世选从龙开始，曹家上代决不可能找出

任何人物来可以和诸葛亮、岳飞相比拟的。

现在让我们先解决武侯、武穆之谜。《懋斋诗钞》第二首诗是《谒三忠祠》，题下注曰：“诸葛武侯、岳武穆、文信国。”诗曰：

三忠庙貌古祠堂，下马遥瞻肃客裳。同为中原谋帝业，仅留遗像付空王。江山西蜀余荒草，宫殿南朝冷夕阳。断碣残碑倍惆怅，芦花枫叶总悲凉。

三忠祠在什么地方呢？据敦诚《松亭再征记》云：

戊寅正月自都再赴松亭，走潞河……至沙河会子明（即敦敏）兄……于是再渡沙河，借景忠山作话愁场……同登者汝猷弟、钱塘王植三、子明兄暨余、童子三、舆者十数。山高数十丈……其巅祀碧霞元君。总兵马永建祠其上，以奉武侯及武穆、文信为三忠祠。其碧霞祠至国朝始建云。（《四松堂集》卷三，页 29a—31a）

又《鹪鹩庵笔麈》云：

昔与嵩山、子明游东皋，泊舟三忠祠，各为题壁诗。（同上卷五，页 11a）

可知三忠祠所在地是沙河附近的景忠山，而二敦兄弟曾于乾隆戊寅（1758）正月与友人同往游览，并有题壁诗。《懋斋诗钞》前《东皋集》小序首云“戊寅夏自山海归”。（此据《八旗丛书》清抄本，现存哈佛大学汉和图书馆，印影本无“戊寅夏”三字。）《诗钞》第二《谒三忠祠》即是戊寅之作，则此集为编年体更无可疑。这个景忠山其实离北京不远，明末刘侗、于奕正的《帝京景物略》说：

出崇文门三里，曰大通桥……三忠祠祀三忠，汉武侯、宋鄂王、信国也。（古典文学出版社本，1957，页 31）

余棨昌编《故都变迁记略》卷十云：

> 三忠祠在大通桥东里许，地名槐村，为义士周珍创建，祀汉诸葛武侯、宋岳武穆王、文信国公。（页33a。书无刊行年代，有1941“自序”。）

所以“三忠祠”在城东之外四、五里之遥而已。《故都变迁记略》说“地名槐村”，则景忠山即在此村内；又说“义士周珍创建”，与敦诚《松亭再征记》不同。也许周珍创始而总兵马永有以助成之吧。

敦诚对岳飞尤其景仰，颇不喜胡致堂之史论（见《四松堂集》卷五，页21a—b），尝作《驳发明广义论岳武穆》一文，文中特别婉惜武穆未能雪二帝蒙尘之耻。（同上卷三，页2b—4b）他也有《岳少保》一诗，不见于今本《四松堂集》而存于抄本《鹪鹩庵杂诗》，其诗曰：

> 拐子军残虏气颓，书生叩马不教回。千年遗恨黄龙府，未与诸君痛饮来。（见吴恩裕，《有关曹雪芹十种》附录。吴氏在诗题下注曰：“未知何年诗。”余以为此即戊寅题壁诗之一也。）

我们细察二敦的诗文，便可以非常心安理得地判断《红楼梦》中“二贤之恨”的眉批当是出自他们之手。敦诚诗“千年遗恨”之语更与“二贤之恨”是同一口气，这决不是偶然的巧合所能解释的。

我们要进一步推测，二敦何以会写上引那一类的眉批呢？这一点必须从他们的六世祖阿济格说起。1644年满清入关，多尔衮为摄政王，十月遣英亲王阿济格西击李自成军。他击溃了李军，一直追到湖北，并乘势平定了湖北和江西，左良玉之子左梦庚率众向他投降。但1645年，他被召回京，坐以诳报李自成已死及他罪，因此不仅未能受赏反而被罚。其后在1649年他又有平定大同的大功。次年

多尔衮死，他欲取代摄政王的地位，终于在权力斗争中失败，先是被削职并黜宗籍，最后更“令其自尽”（1651年）。周汝昌说：

> 阿济格之子孙自此成为奴隶，至乾隆年间虽稍复宗籍，亦始终为闲散之人，此即曹雪芹至友敦敏、敦诚之“宗室奴隶”家世背景也。（《红楼梦新证》，新版，1976，页250。以上论阿济格，参考周氏《新证》之新版，页231—250，及恒慕义编，《清代名人传略》，页4—5）

我们知道二敦的家世背景之后，便懂得他们何以经常对历史上失败的英雄表示深厚的同情了。敦诚尤其如此，《四松堂集》中《咏明人四首》、《过建文墓》（卷一），《四松堂诗钞》中之《南霁云塑像》、《段司农》（按：唐之段秀实），（均见吴恩裕《一种》附录）诸篇都是显例。二敦在凭吊武穆等忠臣时，心目中必有其先祖阿济格在，这可从敦诚的《谒始祖故英亲王墓恭纪》诗见之。诗曰：

> 英风赫赫溯天人，广路松楸寝庙新。百载劳勋逢圣主，九泉施泽到宗臣。（原注：始祖墓于乾隆丙寅[1746]特恩饬部照亲王园寝式重修。）宝刀金甲犹悬壁，桂醑椒浆独怆神。惆怅诸孙秋上冢，西风吹叶潞河滨。（原注：墓在潞河之阳。）（见《四松堂集》卷一，页14a）

这是敦诚为阿济格有大功而遭赐死抱愤懑不平的确证。在敦诚看来，他的始祖的遭际和岳飞是十分相似的，他们都可以说是“有命无运”的屈死英雄与忠臣，敦敏诗“同为中原谋帝业”之句用在阿济格的身上也是非常切合的。阿济格死后100年才重新得到修墓的待遇，这正是批语所谓“二贤之恨及今不尽”也。阿济格墓在北京附近通州的潞河，与沙河景忠山之“三忠祠”相距甚近，所以很容易引起二敦的联想和感触。我不但深信上引几段批语出自二敦之

手，并且敢更进一步推测批者以敦诚的可能性为较大。因为敦诚的性格似较敦敏更为开朗，说话也更少顾忌也。（吴恩裕说："敏热中，诚放达。"甚是。见《十种》页152）

九 "近之女儿"

吴恩裕《考稗小记》有一条云：

> 敦诚《四松堂集》有《筠园席上赠歌儿黛如前韵》一首云："一曲清歌半日欢，章台柳色放春难；鬓丝禅榻无聊客，忍听明珠落玉盘。"按"歌儿黛"一词甚可推敲，再以"章台柳色放春难"句证之，则筠园其沙吒利耶？若然，孰是韩翊？筠园名书达，敦诚宗弟，别号梦鹤道人。此诗成于乾隆四十六年，试取《红楼梦》脂砚斋批中之所谓"近之女儿"诸处，大可参稽，或有新解，亦未可知。（《十种》页134—135）

吴氏此条太隐晦，又未列举批语原文以供参证，我们很难猜想他所谓"或有新解"者何指。我现在先把吴氏的"近之女儿"批语找出来，写在下面，然后再说明我自己的看法。甲戌本第五回贾宝玉神游太虚境时，几个仙子怨警幻"引这个浊物来污染这清净女儿之境"。此句上有朱笔眉批道：

> 奇笔摅奇人。作书者视女儿珍贵之至，不知今时女儿可知？余为作者痴心一哭，又为近之自弃自败之女儿一恨。（页72a）

这条批语显然是在责备那些"自弃自败之女儿"有负《红楼梦》作者对她们一番"珍贵"之意。吴氏也许认为这条批语和敦诚对"歌儿黛"的感触有某种关联。因为"歌儿黛"如果是自甘堕落为"攀

折他人手"的"章台柳"，则诚足以引起敦诚的慨叹。吴氏定此诗作于乾隆四十六年，大概是因为后面第二首诗是辛丑"葛巾居集饮"之作。辛丑为西历1781年，其时去雪芹之卒已近二十年，不但与雪芹无关，而且和脂砚斋以至畸笏叟恐怕也扯不上关系了。（据靖本批语，畸笏说脂砚已卒于丁亥[1767]之前，畸笏本人也未必能活到辛丑年。）这样说来，这条眉批便极可能是敦诚有感于"歌儿黛"之事才写上去的。况且此批并无署年，又不见于他本，它的年代也许是很晚的。但这个推测是我自己的，我无意要吴恩裕先生来负责。如果吴氏所见相近而不肯明说，那当然是因为他被"自传说"限制住了的缘故。

十　梨园子弟

庚辰本第十七、十八合回有一段双行夹注，谈及梨园子弟之事，其文如下：

> 按近之俗语云："能养千军，不养一戏。"盖甚言优伶之不可养之意也。大抵一班之中，此一人技(当是"技"字之误)业稍优出众，此一人则拿腔作势，辖众恃能，种种可恶，使主人逐之不舍，责之不可，虽不("不"字疑衍)欲不怜而实不能不怜，虽欲不爱而实不能不爱。余历梨园子弟广矣，各各皆然。亦曾与惯养梨园诸世家兄弟谈议及此，众皆知其事，而皆不能言。今阅《石头记》至"原非本角之戏，执意不作"二语，便见其恃能压众，乔酸姣妒，淋漓满纸矣。复至"情悟梨香院"一回，更将和盘托出，与余三十年前目睹身亲之人现形于纸上。使言《石头记》之为书，情之至极，言之至恰，然非

领略过乃事，迷陷过乃情，即观此茫然嚼腊，亦不知其神妙也。（页 403）

这一段长批，对养梨园子弟事大发牢骚，决不像是曹家人批自家事。为什么呢？批者显然是把《石头记》所写的情况和自己的经验互相印证，觉得好像他“三十年前目睹身亲之人现形于纸上”。所以接着又说《石头记》作者也一定“领略过”、“迷陷过”同样的事情，才能写得如此神妙。若同是曹家的人（不论他与雪芹的关系是什么），则批者作者所历之境应相同，何以要迟到30年以后才到文字上来彼此印证梨园的经验？这和有些处“真有是事”、“真有是语”的批法截然不同，是决不可相提并论的。

这条长批既不出曹家人之手，那么又是谁批的呢？我觉得仍以敦氏兄弟的嫌疑最大。敦诚《感怀十首》的第一首诗是纪念他的伯父拙庵公的。此诗首句云：

东山丝竹尝教预。

句下注云：

记戊辰，己巳间(1748—1749)，余年十五、六，每归自宗黉，伯父便来召，家优歌舞，使预末座，回忆三十余年事矣。(《四松堂集》卷二，页 30b)

这条诗注和前引《红楼梦》的批语尤其吻合得惊人。批者说“余历梨园子弟广矣”，但并未说他自己曾“惯养梨园”，因此才要去问别的世家兄弟。这与敦诚之每次从宗学回家便参加伯父的“家优歌舞”岂不情况十分相似？他的伯父是养了梨园子弟的，他当然对此道有最亲切的经历。此其一。批语说“余三十年前目睹身亲之人”，诗注也说“回忆三十余年事矣”。此其二。从这两点判断，敦诚很可能便是批者。当然敦敏也同样有写批的资格，从年龄上说，

也许还更合适些。敦诚生于1734年，如写批时是45岁左右，则已在雪芹死后十余年了。敦敏生于1729年，如果批语是他的手笔，则写批的时间尚可推前若干年。但是这条批语既未署名也未署年，所以时间迟早在此并不发生问题。事实上，所谓脂批除了正式署年的以外，其余未说明年代的，我们根本无法判断其出现的先后。以前红学家几乎不加分别地归之于脂砚（和畸笏），在我看来这是一种根本的错误。批者一元论（脂砚与畸笏是同一人）或二元论（脂砚与畸笏是两人）既不能成立（后详），则在这个基础上所建立起来的批语断代也就连带着发生动摇了。

以上我列举了10项证据来说明二敦和《红楼梦》以及所谓脂批的关系。从最严格的考证标准来看，这些证据当然并不是最理想的，因为它们都属于所谓“间接性的证据”（circumstantial evidence）；而且作为证据而言，它们之间的力量强弱也并不完全相等。但是就红学考证的特殊情况来说，则它们都已可说是很具说服力的证据了。首先我要重复提醒一点，即到现在为止，我们关于曹雪芹及其撰写《红楼梦》的知识，基本上全是从敦氏兄弟那里得来的。这就表示，曹雪芹生前在文学上关系最深的人便是二敦。现在我们从二敦的诗文中找出了这许多和《红楼梦》及其批语有关合的线索，这决不可等闲视之，尤不可以“偶然巧合”解之。我们试看敦诚在雪芹死后所表现的伤痛之情，他一则说：

> 未知先生与寅圃、雪芹诸子相逢于地下，作如何言笑？可话及仆辈念悼亡友之情否？冥冥漠漠，益增㤢恍惆怅耳！（《哭复斋文》，《四松堂集》卷四，页21b）

再则说：

> 每思及故人，如立翁、复斋、雪芹、寅圃、贻谋、汝猷、益

> 庵、紫树不数年间皆荡为寒烟冷雾。曩日欢笑，那可复得！时移事变，生死异途。所谓此中日夕只以眼泪洗面也。(《寄大兄》，《四松堂集》卷三，页19b)

这些话都写在雪芹死后多年，其哀感仍有增无已，则他与雪芹的关系之深可想而知。据我所考，《寄大兄》中之“立翁”即周於礼，字立崖，死在1779年，年61。（见侯堮，《觉罗诗人永忠年谱》，《燕京学报》第12期，1932年12月出版，页2643）。由此推之，此书至早也是1779年所写，上距雪芹去世已在十六、七年左右，但他想到雪芹诸人竟仍然“以眼泪洗面”。这种情感似并不在脂批所谓“余尝哭芹，泪亦待尽”之下也。总之，以二敦与雪芹交谊之深，再加上他们所流传下来的诗文数量之少，而其间居然有这许多足以和《红楼梦》及其批语相互参证之处，这是考证红学者所必须特别注目之所在。

在现代的红学研究中，曹雪芹和脂砚斋、畸笏叟的关系是大家最注意的一个题目。这两个署名的某些批语，的确透露了作者的若干家世背景，尽管数量非常有限。我们可以合理地推测，用这两个署名的批者多少与曹雪芹有着血缘的关系，虽则我们无法确知此种关系究竟为何。不幸有些红学研究者走上了一条死胡同，专门到曹氏家谱上去指实这两个批者。因此而产生种种荒诞不经的说法，有的说脂砚是雪芹自己，有的说是书中的史湘云，有的说是曹頫或曹棠村，甚至还有人创造出一个曹硕来充数。如果材料充足，我们当然应该从事这种指实的努力。现在则明明是材料贫乏，而大家依然像煞有介事地在那里“乱点鸳鸯谱”，他们把一切批语，无论署名的或不署名的，都不加分别地任意予以解释，以求适合一己立说的需要。这种作法已谈不上是研究，更与考证相去万里。从前胡适骂

梅景九等索隐派是“猜笨谜”，不料胡适自己也竟领导了一批新索隐派，猜了几十年并未见得“巧”的谜。从一般的考证标准来说，一方面脂砚斋和畸笏叟到今天为止仍然是虚的，是未经证实的，另一方面几千条的批语也是虚的，小说本文更是虚的。清初考证大师阎若璩曾说考证应“以虚证实，以实证虚”，但他决不曾说“以虚证虚”。严格地讲，只有靖本“常村”一条批语可以算是实的，因为《红楼梦》甲戌本朱笔眉批确提到“雪芹旧有《风月宝鉴》之书，乃其弟棠村序也”一段话。我现在从《红楼梦》本文和批语着手来探讨雪芹与敦氏兄弟的文字因缘，至少合乎“以实证虚，以虚证实”的原则，因为敦氏兄弟是实的，《四松堂集》与《懋斋诗钞》也是实的。我的考证结果也许将来会被证明为完全错误的，但这仍是在材料极端限制下的一种考证尝试，而决不是猜谜。

根据前面的讨论，我相信二敦兄弟和《红楼梦》及其批语有相当的关系。但是我并无意进一步推论《红楼梦》这部小说包括了二敦的“传记”。相反地，上举的实例只不过说明曹雪芹撰书时曾广泛地搜集材料，并不限于曹家的真实事迹而已。红学家过去之所以对二敦与《红楼梦》的关系完全熟视无睹，主要是由于他们受“自传说”偏见的蒙蔽太深，不肯也不敢在曹家以外去寻求与《红楼梦》以及批语有关涉的人物，二敦的诗文集只是当作曹雪芹本人的传记资料而受到重视的。考证家中之杰出者如周汝昌虽已见到“蕉棠两植”的借景，却不曾注意“绿蜡”一典；吴恩裕虽指出了敦诚“歌儿黛”与批语有涉，而亦终未能畅所欲言。又如“二贤遗恨”之眉批，倘不深究三忠祠及阿济格的背景，更是无从索解的。所以，即使撇开《红楼梦》的艺术境界不谈，仅从考证的观点来说，我们也非先抛弃“自传说”不可。

我现在要进一步根据内证来说明《红楼梦》的批语并不尽出脂砚斋与畸笏叟之手。关于批语，向来有一元论及二元论两种看法。一元论者认定脂砚和畸笏是同一批者，不过先后使用不同名字而已。周汝昌持此说最坚，他并且相信批者即是史湘云。（周汝昌迄今仍未改变他的见解，见新版《红楼梦新证》，特别是页853—868）二元论则以脂砚与畸笏既为二名自当假定是两个人。俞平伯可为此派的代表。（见《脂砚斋红楼梦辑评》页12—16）至于其他署名的批者如松斋、梅溪，则因数量极少，大家都不甚重视。其余未署名的各种批语便全部划归脂砚或畸笏的名下了。

我在这里所提出的批者多元论，并不仅是指松斋、梅溪而言。我是认为在未署名的几千条批注中尚夹有其他人的手笔，如二敦即是显例。但我并不否认脂砚是一位主批，其次便是畸笏。我要强调的只是下面一点：除了有些署年的批注可以确定为脂砚与畸笏所写以外，其余既未署名又未署年的批注则不可一律视为"脂批"或"畸批"。同时我还要补充一句，现存的所谓甲戌本、庚辰本都非当年所抄原本，其中显然杂有后来的批语。所以根据底本年份及其中批注的形式来断代都是不甚可靠的。

批者多元论的最好证据见于甲戌本第二回的眉批，其文曰：

> 余批重出。余阅此书偶有所得，即笔录之，非从首至尾阅过，复从首加批者。故偶有复处。且诸公之批自是诸公眼界，脂斋之批亦有脂斋取乐处。后每一阅亦必有一语半言加批评于侧，故又有于前后照应之说等批。（页22b）

周汝昌曾引此批，先说此批是"脂砚自供，似乎当他作此批之时，已有'诸公'也作过些批，不止他一人的手笔"。（新版《新证》页836）这本是一种合理的解释。但他因坚持一元论，又引了几条

“诸公莫笑”、“观者诸公”之批语而主张上批之“诸公”乃指“看官”而言。他说：

> “批”字不必死看，意思是说：看官诸公的“批”(意见)，是看官的，我却有我的“眼界”。(页850)

把“诸公之批”硬解成“看官诸公的意见”，这真是极尽牵强附会之能事。事实上，不仅松斋、梅溪应在诸公之列，靖本所出现的“常村”（即棠村）也当是“诸公”之一。他们的名字虽仅出现一次或两次，但安知其他未署名的批注中没有他们的手笔呢？更何况棠村实有其人，而松斋又可能即是雪芹与二敦的共同的朋友白筠呢？（见吴恩裕《松斋考》，《十种》，页66—71及Wu Shih-ch'ang［吴世昌］*On the Red Chamber Dream*, Oxford University Press, 1961, pp.61-63）

上引脂砚“诸公之批”的一条大概出现得较晚，照全文看，这该是在他批过好几次之后了。吴世昌推测脂砚“诸公之批”很可能指梅溪、松斋诸人，是有道理的。（上引书页61）吴恩裕在《松斋考》中说得更透彻：

> 考出松斋是谁，至少可以使我们知道《红楼梦》的批语绝不像某些人所设想的全是曹家的人批的。(《十种》，页69)

据我本文所考获，“诸公之批”更可能也包括了二敦在内。试想与雪芹关系不算亲密的白筠都能参加批《红楼梦》，何况敦氏兄弟呢？我完全同意吴恩裕关于批语不全出曹家人之手的论断。我可以给他添列几条坚强的本证。庚辰本第二十二回有下面几条批语。

> 是家宴，非东阁盛设也。非世代公子再想不及此。(页490)

> 写宝玉如此，非世家曾经严父之训者段(“断”)写不出

此一句。

非世家经明训者段(“断”)不知此一句。写湘云如此。(两条均见页 507)

非世家公子断写不及此。想近时之家纵其儿女哭笑索饮,长者反以为乐,其(无)礼不法何如是耶!

这一句又明补出贾母亦是世家明训之千金也,不然断想不及此。(以上两条均见页 508)

第五十八回有下面之批:

看他任意鄙俚诙谐之中,必有一个礼字还清,只是(“见”)大家形景。(页 1372)

像这样极力赞扬作者“世家公子”、“世家明训”之类的话绝无丝毫可能是出于曹雪芹的父兄妻子之口。在传统中国社会上,只有恭维别人的家世时,人们才用得上这一类的语气。《红楼梦》的多数批注都是曹雪芹生前写上去的,我们能想象雪芹会容许他自己家的人写这些炫耀门第的恶札在他的书上吗?如果我们不被“自传说”所蔽,这些话应该一望而知不是曹家人的笔墨的。

不但上引诸条不是曹家人写的,即使有些所谓“亲见亲闻”的批语也不可率尔肯定其真实性。让我也举一条例证。庚辰本第六十三回,贾蓉调戏尤二姐、三姐,又抱着两个丫头亲嘴。丫头们骂他们:“只和我们闹,知道的说是顽。”句下有双行夹批说:

妙极之顽,天下有是之顽亦有趣甚。此语余亦亲闻者,非编有也。(页 1521。按:我疑心这是两个人批的,“此语”云云或是作者的答语。)

这句话只有五个人听见,即贾蓉、二尤和两个丫头。试问批者从何处“亲闻”?难道批者是这五个人之一吗?事实上批者之意不过是

说他在另一个类似的场合也曾听到同样的说法而已，我们岂能真以为批者当时在场？我举此一例以说明就算批语中“真有是事”之类的说法也要小心领略，不用说那些一般性的感慨话头了。

最后，我要对《红楼梦》的撰写、批注以及最初流传的情况作一极简略的推测。让我们从永忠在1768年所写《读红楼梦》的三首诗说起。永忠在《戊子初稿》中曾保存了这三首诗。其题目如下：

因墨香得观《红楼梦》小说，吊雪芹，成七截三首。

此诗稿上有瑶华道人弘旿的眉批说：

此三章诗极妙，第《红楼梦》非传世小说，余闻之久矣，而终不欲一见，恐其中有碍语也。（见侯堮《觉罗诗人永忠年谱》，页2632；周汝昌新版《新证》，页772—773；吴恩裕《十种》，页32—41）

永忠即号臞仙者，乃康熙第十四子胤禵之孙，和二敦交谊甚笃；弘旿是永忠的堂叔，为乾隆帝的堂弟。弘旿的“碍语”二字吴恩裕认为是政治性的，以前周汝昌则以为是“艳词绯语”之意。现在周氏也改从吴说，故谓弘旿之批是“乾隆时宗室深知其政治意义，不敢接触之确证”，这应当是正确的。

从永忠的诗题和弘旿的批语中，我们知道《红楼梦》一书最初只流传在一个很小的圈子之中。为什么呢？我可以举出三层理由：第一，永忠在题目中特别写上“因墨香得观《红楼梦》”的字样，可见其时此书之不易得。永忠第一首诗，中有“可恨同时不相识”之句，则他之看不到《红楼梦》显然是因为他不在雪芹的交游圈子之中。墨香亲识雪芹否虽无确证，但他是二敦的叔父，过从又密，我们可以假定他和雪芹也有朋友之谊。这就是说，墨香至少是雪芹那个交游圈子的边缘人物，因此才能设法为永忠找到《红楼梦》。

从“因墨香得观”的语气看，似乎书尚不是墨香的，否则永忠应该说“得观墨香所藏《红楼梦》”了。第二，弘旿眉批说“第《红楼梦》非传世小说”，这句话的意思当是说它不是在社会上流传的书。我们不能误会此语是贬斥《红楼梦》无“传世”的价值。弘旿眉批当写在永忠诗写成相当时日之后，可见雪芹卒后至少七、八年之久《红楼梦》仍然只流通在一个小圈子之中。第三，弘旿虽未睹此书而已疑其中有“碍语”，这表示此书的名声已渐渐传出原有的小圈子之外了。从永忠、弘旿的身份来判断，这个小圈子必然包括了宗室子弟，这就非二敦、墨香诸人莫属了。

《红楼梦》撰写的经过及始撰年代是一个很难解决的困难问题。我现在只强调一点，即此书一直到雪芹死时尚在撰写修改之中。最明显的证据是甲戌本第一回的眉批：

> 能解者方有辛酸之泪，哭成此书。壬午除夕书未成，芹为泪尽而逝。（页9b）

批云此书是雪芹以泪哭出来的，但壬午除夕作者泪尽而逝而书尚未成，正可见作者写此书一直到死未辍。此外还有庚辰本第二十二回之末畸笏叟批云：

> 此回未成而芹逝矣，叹叹！（页513。按靖本“未成”作“未补成”，于义较长。见周汝昌新版《新证》，页1056）

这两条批语都充分说明雪芹晚年在北京西郊逝世前一直不断地在《红楼梦》上加工，毫无可疑。

批书和撰书差不多是双管齐下的。甲戌（1754）已是再评，则初评自然更早。此下在作者生前尚有丙子（1756）、己卯—庚辰（1759—1760）及壬午（1762）三度正式评阅。不但如此，作者死后评阅的工作也未中止。甲戌本有一条甲午（1774）批语，是现存

署年之最晚者。（按：此条靖本作“甲申”[1764]。唯靖本大家都未见，不宜尽从。）但是我要强调一句，未署年之批语则未必全可归之于现存的少数年份之内。我的看法是批注工作从作者生前一直断断续续延长到作者死后十几年以至20年以上。这种批注工作是限于一个很小的圈子之内的，而以脂砚与畸笏为主评人。因为他们熟知曹家往事，所以偶能指出作者用于自己家中的某些素材。其余圈内的观阅者则大概是作者的亲密朋友，但也偶然加批其上。我判断至少从雪芹晚年到死后若干年之内，二敦、松斋、梅溪，以至墨香诸人都是这一个圈子里面的成员。同时，当作者在世时，他也偶尔参加一点批注或答复的工作。这些都是可以从批语中看出来的。庚辰本第二十五回有一条朱批说：

二玉之配偶，在贾府上下诸人，即观者、批者、作者皆为无疑，故常常有此等点题语。（页576）

这里明明指出有观者、批者、作者三种人；但观者并非泛指一般读者，而是指圈内观者而言。因《红楼梦》其时尚非“传世”之书也。

前面我曾引“诸公之批”一段，并指出周汝昌解“诸公之批”为“看官诸公的意见”为牵强。但周汝昌说诸公有时指“看官”而言倒是有根据的。让我略举数例（与周氏之例及解法略有异同）说明这一层复杂的关系。庚辰本第二十回有以下的批：

袭卿能使颦卿一赞，愈见彼之为人矣。观者诸公以为如何？（页441）

故观书诸君子不必恶晴雯。（页447）

余为（谓）宝玉肯效凤姐一点余风，亦可继荣、宁之盛，诸公当为（谓）如何？（页452）

这些批中的“观者诸公”、“观书诸君子”都是小圈子内的人物，

且批者询问的语气也像是当面说话一样。还有观者批后，批者答复之例。甲戌本第十六回秦钟临死前“又记念着家中无人掌管家务”句，旁有朱笔批云：

扯淡之极，令人发一大笑。

紧接着一句是：

余谓诸公莫笑，且请再思。

（页 175b）

这两句一气抄成，好像是一条批。其实细读即知上句乃观者诸公之一的手笔，故批者（或作者）答云“诸公莫笑”也。

这些例证可以使我们知道诸公虽是看官，但也偶尔参加批注，所以有“诸公”之批。这时《红楼梦》并未向外流传，它的读者仅限于圈内极少数的几个人。此所以批语中彼此质难，互相幽默之笔时时有之。研究批语的人一向受“自传说”的俘虏，仅仅只看见“嫡真事实”或感慨系之的一些批语。其实正由于曹家真实事迹在书中仅仅占了一部分，雪芹的本家或亲戚才在这些地方特别加批。如果全部（或绝大部分）都是曹家的事，不过以隐蔽方式出之，批者反而不会在某些地方强调其真实性了。这个道理本来是极为浅显的。（附注）

附注：

庚辰本第二十二回有一条朱笔眉批云：“前批书者聊聊（寥寥），今丁亥夏只剩朽物一枚，宁不痛乎！”（页491）此批者当是畸笏叟，他好像说丁亥批者只剩他一个人了。其实此批语已损存不全，靖本同条云：“前批知者聊聊（寥寥）。不数年芹溪、脂砚、杏斋诸子皆相继别去。今丁亥夏只剩朽物一枚，宁不痛杀！”可见所指的是知道前一条批语（“凤姐点戏，脂砚执笔”）的内情之人，而不是说丁亥以后便没有别人再批书了。恐读者或有误解，特为说明之如此。

《红楼梦》在最初二、三十年之间仅流传在一个极小的圈子之内，主要当然是由于其中确有“碍语”。曹雪芹虽别有艺术创造上的意境，但《红楼梦》的素材则完全取自现实世界。其中写大族的衰败不但借径于曹家的往事，而且也隐隐地牵动了皇室的内部斗争。永忠（康熙十四王子之孙）的哀悼雪芹，二敦之“二贤遗恨”，弘旿之“不欲一见”，以及靖本出现的“哀江南”之文，都应该从这一角度去求了解。我相信后30回稿本之终于遗失，批者之扑朔迷离，甚至二敦诸人之讳莫如深，也未尝不与此种忌讳有关。胡适曾有过一个意见，认为雪芹生前穷途潦倒，尝卖《红楼梦》文稿为生。这是为不可信的传说所误。我决不敢相信此说。敦敏《赠芹圃》诗但有“卖画钱来付酒家”之句，却绝不曾有半点暗示他卖过小说。不但雪芹生前不曾出售《红楼梦》，就是他死了许多年之后，他的家人朋友也还不敢把它变作商品。否则永忠“因墨香得观《红楼梦》”和弘旿“《红楼梦》非传世小说”这些最可靠的直接供证便都变成不可理解的了。又据侯堮的《永忠年谱》，永忠和二敦及墨香相往还始于1766年，至1768年，他就因墨香而读到了《红楼梦》。则这个小圈子和《红楼梦》的关系更可想而知了。

《红楼梦》在取材方面深深地牵涉到当时的政治禁忌，然而基本上它仍是一部艺术创作，因此它一方面包涵了现实政治，而另一方面又超越了现实政治。这部伟大文学作品的出现固然主要应归功于曹雪芹的才华和勤奋，但是作者和他的少数朋友的文字因缘也是一个不可忽视的重要因素。敦敏、敦诚在这一点上尤其值得我们注意。除了我在前面所列举的一些例证以外，《红楼梦》中的许多诗篇恐怕多少都与二敦的交游有关。像联句诗便是二敦所最喜爱的一种体裁。在结束本文之前，让我引敦诚论友朋交游之乐的一段文

字，以略见雪芹生前与二敦文字因缘之一斑：

居闲之乐，无逾于友；友集之乐，是在于谈；谈言之乐，各有别也。奇谐雄辩，逸趣横生；经史书文，供我挥霍，是谓谈之上乘。衔杯话旧，击钵分笺，兴致亦豪，雅言间出，是谓谈之中乘。论议政令，臧否人物，是谓谈之下乘。至于叹羡没交涉之荣辱，分诉极无味之是非，斯又最下一乘也。如此不如无谈，且不如无集，并不如无友之为愈也。(《四松堂集》卷五，页7b—8a)

这也是《红楼梦》创作的一个重要背景，爱好红学者不可不知也。

1976年11月28日

关于红楼梦的作者和思想问题

小 引

这篇东西不是一篇独立的论文。今年春间，我草《近代红学的发展与红学革命——一个学术史的分析》，其中有一条附注牵涉到“索隐派”红学的问题，因此引起了我对于《红楼梦》中所谓“反清”思想的一些感想。这条附注写得太长了，不是原文所能容纳，我只好把它抽了出来，准备以后有时间再重加整理改写。最近《中华月报》的主编催稿如索债，而我自己又无时间从容落笔。在这种情形下，我只好先把旧稿发表出来。由于原文是附注性质，因此语意颇有不足之处，希望读者将来能和《近代红学的发展与红学革命》合看。

这篇东西只讨论到两个问题：第一是关于《红楼梦》的作者问题。但是我在这里仅涉及这个大问题的极小部分。这一部分主要是对潘重规先生《红楼梦新解》的一点商榷。而且重点不是放在结论方面，而是放在考证方法论方面。第二是关于《红楼梦》作者的政治思想问题。质言之，即是作者对于满清究竟采取什么态度。不过我在这里仅仅根据新发现的“靖本”批语推测作者有讥刺满清或同情明亡的可能。这个问题的本身尚待进一步研究，目前绝无法得到任何具体的结论。如果我这个推测将来能够得到初步的证实，那么，近几十年来红学研究中“自传派”和“索隐派”的争执也未尝不可以获致某种程度的调和。

一 潘著《红楼梦新解》质疑

首先我想举一个例子来说明潘先生考证功力的深沉。1958年吴

恩裕出版《有关曹雪芹八种》一书中有《考稗小记》一篇。其中一则讨论到永忠吊雪芹诗"欲呼才鬼一中之"之句。俞平伯说"一中之"之"中"或当作"申"字。吴恩裕不同意此说,谓"中"字在此句中为动词,犹言"是正"、"就正"之意。潘先生曾引此段而指出"中之"出《三国志·徐邈传》,乃是斟酒饮酒的意思。(见《红楼梦新解》,页175—176)潘先生的说法自然是正解。1963年吴恩裕扩充《八种》为《十种》时,此则即根据潘说改写,并引《三国志·徐邈传》为证。(见《十种》,页147)潘书初版在1959年,吴恩裕必见及之,但因《新解》是海外出版的,所以没有说明改稿系从潘说。这是不足深责的。

潘先生其他红学贡献尚多,不必一一列举。但潘先生在否定曹雪芹是《红楼梦》作者这一点上,立论与材料都还有使我不敢苟同的地方。他曾引程伟元的刻本序言("作者相传不一,究未出自何人。"《新解》,页159)和裕瑞的《枣窗闲笔》("闻旧有《风月宝鉴》一书,又名《石头记》,不知为何人之笔。曹雪芹得之,以是书所传述者,与其家之事迹略同,因借题发挥,将此部删改至五次。"页160)为证,来支持他的结论。在我看来,这两个旁证都有问题。第一,高、程二子在红学考证中乃是被告。从严格的方法论的观点说,正像陈援庵先生所谓"在其本身讼事未了以前,没有为人作证的资格"。(见陈援庵给胡适的信,《胡适文存》,第四集,页187)第二,潘先生在同书的另一文中曾列举了敦敏、敦诚、永忠、明义和裕瑞五人,指出二敦与雪芹交谊最深,但并无雪芹著《红楼梦》之说。(按:这是解释的问题,兹不论。)而"其余永忠和雪芹素昧平生,明义也和雪芹并无直接关系,至于裕瑞更是年辈相去甚远了"。(《新解》,页167—168)可见根据潘先生的标准,裕瑞的话并无证据的价值。据吴恩裕的考证,裕瑞是明义的外甥,故《枣窗闲笔》言曹雪芹事谓"闻

诸前辈姻戚言”，即闻之明义诸人。（见《十种》，页164）如果明义不可信，则裕瑞自然更不可信了。潘先生此处的推论是合理的。但奇怪的是潘先生在上文因着重裕瑞“曹雪芹得之”那句话，却又特别推崇他的证人身份。潘先生说：“可见思元斋主人裕瑞也是满人中的学者，他的说法是有相当分量，值得注意的。”（同上，页161）同一裕瑞，何以在同书10页之内，重要性忽高忽低？此诚令人大惑不解。

但问题尚不止此。裕瑞同书尚有一大段评当时一种伪托的后30回续书。这段话在我看来十分值得注意。兹略引其最有关系的一节如下：

> 至于《后红楼梦》三十回，又和诗等二回，则断非雪芹笔，确为逍遥子伪托之作。其和诗二回，本载别号，谓非雪芹笔者勿论，但论其三十回中支离矛盾处而已。其开卷即假作出雪芹老母家书一封，弁之卷首为序，意谓请出如此绝大对证来，尚有谁敢道个不字。作者自觉甚巧也，殊不知雪芹原因托写其家事，感慨不胜，呕心始成此书，原非局外旁观人也。若局外人徒以他人甘苦浇己块垒，泛泛之言，必不恳切逼真，如其书者。余闻宝玉系雪芹叔辈，而后书以雪芹为贾政之友，为宝玉前辈世交，以侄反作为乃叔之前辈，可笑。又每混入书中，参杂不离，前书中何未见雪芹自道只字乎？再按雪芹二字，不似其名，而此书曹太夫人札称雪芹儿云，岂有母称其子之字号之理。（见《红楼梦卷》，第一册，页 114—115）

如果潘先生真的相信裕瑞的证见，那么这段话明明肯定曹雪芹是《红楼梦》的作者，而且是“写其家事，感慨不胜”，又将怎样去理解呢？周汝昌批评裕瑞“自打嘴巴”，是不错的。（见《红楼梦新证》，页567）更值得注意的是这个逍遥子的伪本《后红楼梦》前面居然假造了曹雪芹的母亲的一封信，作为“绝大对证”。可见至少

当时的读者大概都认为《红楼梦》的作者是曹雪芹。否则这封信岂非无的放矢么？我们不知道这个逍遥子的伪书成于何时。据裕瑞说，程、高本问世后“作《后红楼梦》者随出，袭其故智，伪称雪芹续编，亦以重价购得三十回全璧。犹恐世人不信，伪撰雪芹母札，以为确证”。（《红楼梦卷》，第一册，页112）我们知道，程甲本刊行于1791年，程乙本刊行于1792年。裕瑞既云此本“随出”，则当在18世纪末或19世纪初年，与程、高本的年代极相近。我们当然不能根据这个伪本来解决《红楼梦》的作者问题。我引此说，仅在说明两点。一、程、高本问世不久，已有很多读者相信曹雪芹是原作者，而潘先生的断案，说“裕瑞所得的《红楼梦》作者的资料，还是不知何人之笔。还是曹雪芹删改五次。”（页160）是不够全面的。潘先生只采取了《枣窗闲笔》的一个说法，而忽略了其中另一个说法。二、逍遥子本袭程、高故智，“伪称雪芹续编，亦以重价购得三十回全璧”。这更加深了我们对程、高后40回的怀疑。潘先生如取裕瑞“曹雪芹得之”之说，便很难拒绝接受他对后40回是“赝鼎”的判决。“顺我者生，逆我者死”是考证方法上的大忌。所以，我认为《枣窗闲笔》只能表示19世纪初叶一般人对于80回《红楼梦》的一些传说，而没有确定的证据的价值。

但是裕瑞关于逍遥子的30回本《后红楼梦》的记载则是第一手的证据。俞平伯只知道程、高本外尚有“旧时真本”，（见《红楼梦研究》，页1，又页186—193）周汝昌则另添上一本不止120回的《石头记》“旧版”。（见《新证》，页443—444）据裕瑞的长文（《后红楼梦书后》，《红楼梦卷》，第一册，页113—116）则此本确是从80回后续起，而且内容与上述“旧时真本”与“旧版”皆异。是80回后之续书又增一种矣。周汝昌曾引及《闲笔》，但似未注意此书亦是80回之

续本。又引作“20回”,似误。(《新证》,页438)此书为30回本，是另一可注意之处。今天大家都知道曹雪芹尚有未完成的后30回本。这是由于脂评中有“后30回”之语的缘故。此道遥子本竟不多不少也是30回，恐非偶然。我颇疑心作伪者是研究过脂评之后才下笔的。

回到潘先生的《新解》，我对于他的《风月宝鉴》一解尚有疑问。《红楼梦》第一回楔子有“东鲁孔梅溪则题曰《风月宝鉴》”一语。甲戌本脂砚斋眉评说：“雪芹旧有《风月宝鉴》之书，乃其弟棠村序也。今棠村已逝，余睹新怀旧，故仍因之。”这是自胡适以来大家公认为曹雪芹是《红楼梦》的作者的重要根据之一。潘先生也说它“似乎确指《红楼梦》的作者”。但接着又有下面一段分析：“曹雪芹的《风月宝鉴》写了些什么虽不得而知，但可断定决不是《红楼梦》。因为批语明说‘睹新怀旧，故仍因之。’正谓雪芹旧作和《石头记》别号同名，为了追念逝者，故不把重复的书名改掉，决不能说曹雪芹著《风月宝鉴》即是《红楼梦》。”(《新解》,页140)我觉得潘先生此处的立论不够谨严，断语下得太快。仅仅根据这八个意义含混的字，潘先生就得到两个重要结论：一、曹雪芹写过一部书，名为《风月宝鉴》，现已不存。二、曹雪芹的《风月宝鉴》恰巧与《红楼梦》的别号同名，但决不是《红楼梦》。事实上，这个《风月宝鉴》的双包案，是无中生有的。除非我们今天发现了一本与《红楼梦》完全不同的曹雪芹所著的《风月宝鉴》，我们没有理由说曹雪芹“旧有《风月宝鉴》之书”不是《红楼梦》。因为甲戌本楔子上说“吴玉峰题为《红楼梦》，东鲁孔梅溪则题曰《风月宝鉴》”，显然是同一作品的两种不同名称也。问题在“新”、“旧”及“因之”的“之”究竟何指。潘先生似乎是把“新”当作别号《风月宝鉴》的《红楼梦》，把“旧”当作曹雪芹“旧作”的《风月宝鉴》，

而"之"则指"重复的书名"——即《风月宝鉴》。如依此解则脂评《红楼梦》不应称《石头记》，而当叫《风月宝鉴》了。可是我们知道，在《红楼梦》的版本史上，它从来没有以《风月宝鉴》的独立名号出现过。认真地说，只有同一本书先后因修改之故而内容有异，才可以称之为"新""旧"。作者和内容都全不相同的两部同名著作断无所谓"新""旧"。《唐书》可以有"新""旧"之分，《长庆集》则只有元、白之分，没有"新""旧"之别。如果潘先生一定要否认曹雪芹是《红楼梦》的作者，那么他只能把脂评中"旧有《风月宝鉴》之书"的"旧有"两字解为"旧藏有"或"旧获有"，而不应解为"旧撰有"。但这样一来，那个"因之"的"之"字又颇费安排了。

吴世昌也是把"旧有"解作"旧撰有"的，故英译为：had formerly written。他说"旧"是雪芹的初稿，"新"是甲戌改本，"之"则指"棠村序"。（*On The Red Chamber Dream*, pp. 63-64）依吴说，不但甲戌本第一回开头一段至"十年辛苦不寻常"都是"棠村序"，而且以后许多回的所谓"总评"也都是"棠村序"。所以他书成纪诗有"棠村小序分明在，红学专家苦未知"之句。吴说是否正确是另一问题，但确近情理，至少没有内在矛盾。

但吴说虽巧，却于潘解无助。因为"反清复明"的立足点之一正系于开头一段是否一位不知名的遗民志士所撰。所以，无论这段文字的撰者是棠村、雪芹自己或其他与雪芹有关系的人，对于"反清复明说"都足以构成致命伤。潘先生得出新、旧两部《风月宝鉴》的结论也许是一种不得已。

但是依照潘先生对"风月宝鉴"的解释，这里面还有另外的难处。潘先生一再强调"风月宝鉴"即"明清宝鉴"。（按：严格讲，应说"清〔风〕明〔月〕宝鉴"。）他并举出清代文字狱的诗句，如徐

述夔诗"明朝期振翮,一举去清都"之类作为旁证。(见《新解》,页9—174,及210—211)我有几个疑问:一、曹雪芹的写作年代正在乾隆一朝,即文字狱发展到最为"咬文嚼字"的一段时期。如果他写了一部与《红楼梦》毫不相干的书,何以偏偏要叫它作《风月宝鉴》呢?何况潘先生又说:"清风明月这个词头还有人不熟习的吗?"(页9)看曹雪芹的作品如佚诗及《废艺斋集稿》之类,(这里不提《红楼梦》,因为它在潘先生理论中是"被告",不能作证。)再加上他的朋友对他的推崇,至少他也是一个十分敏感的人,为什么他对"风月"两个字毫无所觉呢?而脂砚斋也竟糊涂到这种地步,还要"故仍因之"呢?(当然,如雪芹的《风月宝鉴》即是《红楼梦》,其事又另当别论。)二、如果曹雪芹旧有《风月宝鉴》之书,那么,脂砚所谓"睹新怀旧"的"新"当然是指《石头记》或《红楼梦》了。可是潘先生又说,《石头记》可能是曹寅的藏书,落到了曹雪芹的手上。(见《新解》页163及《近年的红学述评商榷》,页18)姑假定这个推测完全正确,那么《石头记》应该是比雪芹"旧有《风月宝鉴》之书"更"旧"的书了。然则脂砚怎么会称它为"新"呢?甲戌本是脂砚的重评本,无论如何也不可能叫它"新"也。唯一的解释就是回到裕瑞的说法,"曹雪芹得之"。即曹雪芹除了"旧"撰有《风月宝鉴》一书外,又"新"得到了一部别号《风月宝鉴》的《石头记》。可是裕瑞的证据价值颇成问题,已如上所述。所以这个困难并不能如此解决。事实上裕瑞所谓"闻旧有《风月宝鉴》一书"这句话,和甲戌本脂评的"雪芹旧有《风月宝鉴》之书"太像了,只多一个"闻"字。我很疑心裕瑞这一整段话根本就是根据甲戌本正文及评语改写的,而又走失了原文的意思。(可能因受到某些"传闻"的影响。)总之,脂评"睹新怀旧"四字如指

两本不同的《风月宝鉴》而言，则这里面所包含的内在矛盾必须求得彻底的解决才行。三、俞平伯曾指出，《红楼梦》第五回关于秦可卿的曲子有“擅风情，秉月貌，便是败家的根本”。已点明可卿与“风月宝鉴”的关连。（见《影印脂砚斋重评石头记于六回后记》，注18，页332；并可参看正文页314—317。）如“风月”指明清，这个曲子岂不是把明清两朝同样痛斥了么？这怎么可能是出自一位“反清复明”的遗民之口呢？四、大陆上曾发现署名“曹霑”的笔山，底面刻句曰：“高山流水诗千首，明月清风酒一船。”这是曹雪芹名“霑”的唯一实物证明。（见周汝昌《红楼梦及曹雪芹有关文物一束》，《文物》，1973年第2期，页25—26）所以曹雪芹和“明月清风”这个词头本有直接而密切的关系，虽然这里并看不出任何反清复明的意思。但我因此而引起一个极大胆的妄说，姑著于下。

二　关于曹雪芹的“汉族认同感”

我想曹家虽然是从龙入关，并属于正白旗，但到了曹雪芹这一代，由于屡经政治风波，家业消亡，未尝不感到“奴才”之难做。（旗人对皇帝自称“奴才”）敦诚《寄怀曹雪芹》诗有云：

> 少陵昔赠曹将军，曾日魏武之子孙。君又无乃将军后，
> 于今环堵蓬蒿屯。扬州旧梦久已绝，且著临邛犊鼻裈。

这首诗红学家考证争辩甚多。我现在只想用这开首几句说明一个问题，即曹雪芹已十分明确地意识到他自己本是汉人。而他又生值清代文字狱最深刻的时代，眼看到许多汉族文士惨遭压迫的情形，内心未尝不会引起一些激动。这种激动自然不会达到“反清复明”的程度，但偶尔对满清朝廷加以讥刺则完全是可能的。曹雪芹因家恨而

逐渐发展出一种"民族的认同感"，在我看来，是很顺理成章的心理过程。许多现代的红学家因拘于曹雪芹是旗人的事实，从来不肯往这一方面想。好像以为曹家这一系早已数典忘祖，而曹雪芹自己也必然是站在满清一边的。事实上以曹雪芹之敏锐，他不致于对当时文字狱所表现的满汉冲突毫无感应。然而今天的红学家宁可强调曹雪芹的反封建意识，强调曹雪芹是贵族阶级的叛徒，却不愿设想曹雪芹固有可能发展某种程度的反满的意识。其实反封建、叛阶级是我们今天的观念。这些观念对于曹雪芹而言，远不及反满和同情汉族来得具体而真实。《红楼梦》中有许多控诉当时上层社会的话，这是不争的事实。这些所谓"反封建"或"叛阶级"的思想应该是作者目睹自己贵族大家中种种黑暗和险恶而发生的。但是《红楼梦》也确实有些可疑的字句，如"大明角灯"及芳官改名耶律雄奴（匈奴）的故事，未尝不可解释为对满清的讥刺。自传派红学家遇到这种地方便有些含糊支吾，无所措手足。他们也知道这些字句可疑，但又不愿说雪芹反满，因此只好不了了之。（最明显的如吴恩裕对于"大明角灯"的问题的态度，见《有关曹雪芹十种》，页126及157—158，俞平伯对"耶律雄奴"问题的持疑，见《红楼梦研究》，页93—94。）我不明白，为什么要说曹雪芹有勇气反封建、叛阶级，而独不承认他有勇气叛满归汉?

如果我们承认曹雪芹可能具有某种程度的反满意识，则红学研究中所遇到的有些困难也许可以因此避免了。如永忠的《延芬室集稿》本中有吊雪芹三首诗。上面有瑶华（即弘旿）的眉批云：

> 此三章诗极妙。第《红楼梦》非传世小说，余闻之久矣，而终不欲见，恐其中有碍语也。（见《红楼梦卷》，第一册，页10）

瑶华的批语也是考证派红学家争论不决的问题之一。大体上说来，有两种意见：一是以"碍语"为绮语（见周汝昌：《新证》，页

454—455)，--是以“碍语”为“谤书”，是政治上有“关碍”的话。（见吴恩裕，《十种》，页38—40）我倾向于“谤书”的说法，但并不赞成“谤书”是所谓对封建社会或专制统治的讥评和讽刺。这是今天所谓“有政治理论水平”的红学家的感觉，以弘旿的理论“水平”来说，曹雪芹纵使是有意识地“反封建”、“叛阶级”，他也未必看得懂。吴恩裕曾以“文字狱”为说。其实乾隆一朝的文字狱基本上是汉人反清问题。所以我觉得弘旿所说的“碍语”正不妨解为《红楼梦》中有讥刺满清的话头。更有意义的是最后发现的所谓“靖本”《红楼梦》第十八回有一段长批。全文如下：

孙策以天下为三分，众才一旅；项籍用江东之子弟，人唯八千。遂乃分裂山河，宰割天下。岂有百岁义师，一朝卷甲，芟夷斩伐，如草木焉！江淮无崖岸之阻，亭壁无藩篱之固。头会箕敛者，合从缔交；锄耰棘矜者，因利乘便。将非江表王气，终于三百年乎！是知并吞六合，不免轵[织]道之灾；混一车书，无救平阳之祸。呜呼，山岳崩颓，既履危亡之运；春秋迭代，不免去故之悲。天意人事，可以凄沧[怆]伤心者矣！大族之败，必不致如此之速；特以子孙不肖，招接匪类，不知创业之艰难。当知瞬息荣华，暂时欢乐，无异于烈火烹油，鲜花着锦，岂得久乎？戊子孟夏，读虞[庾]子山文集，因将数语系此。后世子孙，其毋慢忽之！

周汝昌说得很对，如果只是一家一族之事，就不会引录像庾信《哀江南赋》序文中的那样的话了。所以此批（以及还有一些类似的）还是很值得注意的。（均见周汝昌，前引文，《文物》，1973，第2期，页24）但周君所持“封建阶级没落”和“皇室争位”之说，在此并不相应。其困难与吴恩裕之解“碍语”相同。所可惜者，靖本

中其他类似的评语，周汝昌没有整理发表，否则我们对这一长批的意义必能有更深入的了解。

据我的看法，批者引庾子山《哀江南赋序》，序有“将非江表王气，终于三百年乎”之语，并深致其感慨，应该是指朝代兴亡而言的。如所测不误，则这段批语就很可能暗示明亡和清兴。批语所云：“大族之败，必不致如此之速；特以子孙不肖，招接匪类，不知创业之艰难。”合起来读，很可以附会明代的终结。至于批语下截，说“当知瞬息荣华，暂时欢乐，无异于烈火烹油，鲜花著锦，岂得久乎?”则也可以解释为对满清未来命运的一种判断或警告，至于出于善意，抑或恶意，那就无法确定了。此批写于戊子，即乾隆三十三年（1768），距雪芹之死才五、六年（壬午，1762或癸未，1763）。照年代看，此批应出畸笏之手。（见周汝昌，《新证》，页541—547）无论畸笏和脂砚是一是二（此点红学家意见不同），总之批者是和曹雪芹在思想上颇有契合之处的一个人。因此，这个长批也可以加强我们对于曹雪芹具有某种反满意识的猜想。

但是说《红楼梦》中偶有讥刺满清的痕迹，却并不等于回到“索隐”的“反清复明”理论。“反清”或“刺清”在《红楼梦》中只是作为偶然的插曲而存在，它决不是《红楼梦》的主题曲。《红楼梦》第一回说所记为作者“亲睹亲闻的这几个女子”，又说“亦不过实录其事”。“索隐派”如果坚持《红楼梦》是“反清复明”的血泪史，那就必须要把《红楼梦》的全部或至少一大部分加以“实录”化。换句话说，他们必须另编一部晚明抗清史来配合《红楼梦》的整个故事的发展。这部历史纵不能与《红楼梦》吻合无间，至少也应该是大体无讹。这并不是我们特别对“索隐派”苛求，而是“索隐派”的基本假设非如此即不得谓之证实。在这一点上，“索隐派”的处境

比“自传说”还要困难。因为“自传说”只牵涉到曹家一姓的兴衰史。一家一姓的史料容易散失，证实较难。尽管如此，周汝昌的《新证》已可谓做到差强人意的地步，虽然“自传说”的内在矛盾也不免因此而暴露。而“索隐派”的题目则来得至大无外。它涉及了17世纪全部汉族的被征服史。我们今天虽不能说对晚明时代汉人抗清的事实知道得巨细无遗，但重大的事件和人物总是有文献可征的。“索隐派”至少也该有一部像周汝昌《新证》这样的论著，才能和“自传说”分庭抗礼。否则在数十万言的大书中找出几十条“索隐”是不能证明什么问题的。钱静方说得好：“此说旁征曲引，似亦可通，不可谓非读书得间。所病者举一漏百，寥寥钗、黛数人外，若者为某，无从确指。”（《红楼梦考》，见《红楼梦卷》，第一册，页326）所以，我认为，与其误认“反清复明”为《红楼梦》的主题曲，并因此而不得不剥夺曹雪芹的著作权，倒不如假定曹雪芹在穷途潦倒之余逐渐发展了一种“汉族认同感”，故在《红楼梦》中偶尔留下了一些讥刺满清的痕迹。但是这个假定究竟能否得到证实，那就要由未来的研究和新资料发现的情况来决定了。

附注：

本节写成以后，我才看到吴恩裕的《曹雪芹的故事》（中华书局，上海，1962）。这本小书是用小说体裁写的，但想象的部分都多少有文献上的根据。吴恩裕先生在这本书中也承认曹雪芹有反满的思想倾向。他说：“我又深信他深恶痛绝专制统治，特别是‘异族’的统治。在《红楼梦》和脂批中肯定是有这种隐微的流露的。但是这既不是否定阶级关系，也不能和蔡元培所谓‘作者持民族主义甚笃’的看法相提并论。”（《小序》，页4）我很高兴吴先生在这个问题上已先我而发。他的基本论点都是我可以接受的。

1974年5月12日补记



曹雪芹的「汉族认同感」补论

在《关于红楼梦的作者和思想问题》中，我曾提出曹雪芹具有“汉族认同感”的可能性。该文发表后曾引起若干读者的疑问，这种疑问自然是合理的。在我们一般的印象中，曹家既出身内务府包衣，则曹雪芹早已是彻底满化的汉人，他似乎不可能发展任何汉族的认同意识。事实上，这样的理解是非常机械的，完全忽略了满清入关以后，一百多年间满人汉化的历史发展。

满人，尤其是宗室子弟的汉化几乎与清王朝的建立同时开始。顺治九年（1652）八旗始各设宗学，已是满汉同时讲授，但顺治十一年六月便已谕宗人府，令宗室子弟永停习汉字诸书，并说："朕思习汉书、入汉俗，渐忘我满洲旧制。"及十八年“遗诏”罪已复以“渐习汉俗，于淳朴旧制，日有更张”为言。下逮曹雪芹之世，满人汉化之风已到了不可遏止的境地。乾隆二十年（1755）胡中藻和满人鄂昌互相唱和所引发的一大文字狱结案之后，乾隆帝下诏说：

> 满洲本性朴实，不务虚名，即欲通晓汉文，不过于学习清语技艺之暇，略为留心而已。近日满洲熏染汉习，每思以文墨见长，并有与汉人较论同年行辈往来者，殊属恶习……此等习气不可不痛加惩治。嗣后八旗满洲须以清语骑射为务……如有与汉人互相唱和，较论同年行辈往来者，一经发觉，决不宽贷。著通行晓谕院部八旗知之。

可见乾隆时代的文字狱已不单纯地限于汉人反满，而扩大及于满人（如鄂昌）与汉人（如胡中藻）之间的诗文往复。周汝昌在这一点上有很敏锐的观察，他说：

> 按乾隆文字狱，世皆言之，以治清史者无不道及也。然文字狱者，应专指著史撰文或触“夷夏”之忌，或谤朝政之

> 非，所谓"悖逆"者耳。此等常兴大狱，瓜蔓株连，常累师友，戮及枯骨，宜谓之文字狱。至乾隆最恶满人沾染汉习，诗酒寓托，牢骚不平，是为又一范围，史家每每混称，不加阐释，则失治史之职矣。八旗满洲，以诗酒为"不肖"之行径，敢以此自鸣自高者，必遭罪谴。必明此义，然后知曹雪芹及其交游朋辈如敦敏、敦诚、张宜泉等，皆以诗酒为命，自今视之，毋乃无聊，而在当时，则又自有其历史意义。（见《红楼梦新证》，新版，页715—716）

曹雪芹的"汉族认同感"即在此种诗文唱和的过程中逐渐发展出来的。周汝昌所提到的二敦兄弟和张宜泉三个人正给曹雪芹的思想来源提供了一条极重要的线索。"不知其人视其友"，我们不妨试加阐释。

敦氏兄弟是宗室子弟，自然谈不上有什么"汉族认同感"。但由于他们的汉化已深，他们也并不感觉自己是"异类"。相反地，从他们的诗文来看，他们似乎已不知不觉地置身于中国历史文化的传统大流之中。这自然和清廷所一贯推行的"用夏变夷"的文化政策有关。唯清廷的用意是借中国的往史来证明其异族统治的合法性，而敦氏兄弟之流则往往于论史咏史之际寄托他们当时的愤慨与感触。这是两个方向完全相反的汉化发展。

我在《敦敏、敦诚与曹雪芹的文字因缘》中，已指出二敦特别同情历史上失败的英雄。我并且进一步说明，这种同情主要是起于他们对其先祖阿济格的遭遇感到深切的不平。然而问题尚不如此单纯，二敦兄弟由于受了祖宗的连累，虽隶属宗室，而政治上始终失意。长期的失意使他们对本朝也多少怀有不满之感，因而有意无意之中流露于字里行间，敦敏的《懋斋诗钞》中有《读史》四首，分

咏宋武帝、齐高帝、梁武帝和陈武帝，前两首讥骂篡弑之事，后两首则讽刺帝王佞佛败事。倘持与顺治、雍正两朝事迹作对照，亦未尝不使人生古典今情之感。敦诚在《鷦鷯庵笔麈》（《四松堂集》卷五）中特别称赞这几首诗“意调双美”，尤堪注目。

敦诚的《四松堂集》中借咏史发抒感慨之作更多。最可怪的是他一再对明代特致其惋惜之意。集中如《偶阅宏光南朝事迹为赋四绝》、《咏明人四首》、《过建文墓》、《过十三陵》（均见卷一）都是显证。其《咏明人四首》中有“故主飘零故国更”、“旧君新诏太无情”等句，绝非当时汉族文士所敢著笔的。事实上，也只有宗室子弟才敢写得这样的露骨，因为他们毕竟没有反满的嫌疑。敦诚又有《射腹谣和嵩山戏作》一首诗，甚有风趣，其诗如下：

> 猪王几赤槽上颈，鬼叫华林猪继统，末年偷得李家儿，却返宫人延刘种。长宁子孙无孑遗，龙颡在侧竟不疑；新安市狗一声吠，龙颡窥伺猪王棋。苍梧早是几上肉，何在援弓射坦腹。弑君熟手王敬则，更有国华与世族。昱也、准也莫怨嗟，官昔曾取司马家。（见吴恩裕《有关曹雪芹十种》附录《四松堂集外诗辑》，页180—181）

所咏亦南朝宋齐间篡弑之事：猪王指宋湘东王刘彧，乃前废帝（刘子业）之叔。前废帝以彧体肥，呼之为猪王，以木槽盛饭并杂食，使以口就槽食，后来湘东王卒自取帝位，即宋明帝。这就诗中所说的“猪继统”。“援弓射坦腹”则指宋后废帝（刘昱）尝画萧道成腹作箭垛，引满将射之事。后废帝又曾夜至新安寺偷狗，就昙道人烹食，醉还遇弑，故诗云：“新安市（按：市当是“寺”字之误。）狗一声吠，龙颡窥伺猪王棋。”盖萧道成早已觊觎在旁也。结云：“昱也、准也莫怨嗟，官昔曾取司马家。”更是篡弑史上最有名的故

事之一。宋顺帝（刘准）禅位于萧鸾时，逃入宫内。王敬则将舆入宫，启譬令出。顺帝谓敬则曰：“欲见杀乎?”答曰：“出居别宫耳。官昔取司马家亦如此。”

令人注目的是，这首诗和敦敏的《读史》四首一样，也是专讲南朝篡弑之事。用南朝史事入诗，其风沿习已久，至少宋代已然。清初诗人运用南朝故实者则往往借以隐喻当时的政治事态，吴梅村尤为突出。（如“南来处仲无他志，北上深源有重名”之类。）因此我颇疑心二敦兄弟受到这种影响，咏史也别有所指，不是单纯地在那里发思古之幽情。

二敦既“牢骚愤激”（周汝昌语，见《曹雪芹》，页103），看不入目本朝政争之黑暗，因转而对明代有所惋惜，不直其满族先世之所为。这是很容易了解的所谓“子干父蛊”的心理。东晋时王导尝言司马懿父子创业及逼弑魏高贵乡公事于明帝前，帝闻之覆面著床，曰：“若如公言，祚安得长?”敦诚诗中“官昔曾取司马家”之句便透露了这种心理。敦诚的《偶阅宏光南朝事迹为赋四绝》尤其值玩味。诗云：

狗尾貂蝉殿陛纷，南朝旧事不堪云；怀宁法曲君王宴，博得维扬阁部坟。

区区四镇自戈矛，天下江山入帝州；聊壮残军余一叱，阵前只有靖南侯。

大江天堑据长流，元日笙歌金殿头；犹有梨园佳者叹，未应天子又无愁。

高烧椽烛春难晓，细写吴绫夜未央，莫更远寻江令宅，祖堂寺里又斜阳。

这四首诗是敦诚的得意之笔，所以他在《鹪鹩庵笔麈》中也特别提

及，并说他的友人汪易堂（名苍霖，浙江钱塘人）谓其“不减王阮亭（士祯）”。

我在《关于红楼梦的作者和思想问题》中曾推测“靖本”《红楼梦》第十八回引庾子山《哀江南赋序》一条批语似在暗示明代的终结，我又说，批语下截可以解释为对满清未来命运的一种判断或警告。至于究出善意或恶意，则不易遽断，如果我们把这一条批语和敦诚的咏宏光朝四绝联系起来看，则此批极可能出自敦诚之手，我在写前文时，尚误从流行的说法，以为《红楼梦》中的批语都是脂砚斋或畸笏叟写的。现在我已找出批语中杂有二敦笔墨的痕迹，（详见《敦敏、敦诚与曹雪芹的文字因缘》）我愿意借此机会修正以前的看法。敦诚当然谈不上“反满”，他对明代之亡所寄予的同情却很可能激动曹雪芹的“汉族认同感”也。

在曹雪芹的朋友之中。宗室子弟如二敦固然不可能“反满”，出身汉族的旗人如张宜泉则千真万确地是一个“叛满归汉”的典型分子。这一点早已由周汝昌点破。周氏推断张宜泉的前世可能也是内务府包衣旗籍，其祖先或尝有难言之痛。因此到了他这一代已是潦倒抑塞，和曹雪芹的心境极为相似。周氏对张宜泉的政治思想所作的分析，值得特别地加以介绍。他说：

> 张宜泉的诗集子最前部分是很多排律、试帖诗，这种诗是练习应考科举用的，并无内容，只要堆砌典故，考究技巧，就是佳作，当中和结尾可都不要忘了“颂圣”！这绝无例外。因此有人说张宜泉这种诗也就是“和其声以鸣国家之盛的”。可是事实殊不尽然。在《东郊春草色》篇中，说：
>
> 日彩浮难定，烟草散不穷。
>
> ……

几度临青道，凝眸血染空！

这后十字是结句（这里应该“颂圣”），——真是令人不胜骇异了！再有：

锦瑟离宫曲，髗笳出塞声。

——《惊秋诗二十韵》

同声相与应，殊类故难参。

——《萧然万籁含虚清》

莫厌飞觞乐，于今不是唐。

——《结花多映竹》

亭治非秦苑，山河讵汉家。

——《闲兴四首》其四

这简直奇怪到极点了！这些句子，分明是讽怨当时满洲贵族的统治的，在乾隆时候，这样的话，不要说屡屡出现于一本诗集子里，只要有一于此，就足以杀身灭族了！——即使曾兴文字大狱的那些例子也都只是些隐语暗喻，还没有见过这样显露激烈的！

他的诗里还有很多值得研究的地方，这里不能细论。只举较明白的，如《读史有感》写道：

拍手高歌叹古今，闲披青史最惊心！

阿房宫尽绮罗色，铜雀台空弦管音。

韩信兴刘无剩骨，郭开亡赵有余金；

谁似尼山功烈永，残篇断简尚堪寻。

这完全是对当时政治的讥评。……结合上面所举的那些令人骇异的句例而看，张宜泉的思想具体内容，大有可以探讨之余地。

所以，这位朋友也是一个具有叛逆性格、反抗思想的人物。这方面，成为他和雪芹之间的友情基础，因而也就帮助我们更深刻地了解雪芹的性格思想。(《曹雪芹》，页 168—170)

周汝昌最反对《红楼梦》具有反满背景之说。但客观的证据摆在面前，使他也不能不承认张宜泉《春柳堂诗稿》中所表现的反满意识，其激烈显豁的程度尚在当时引起文字大狱的作品之上。周汝昌最近更补充道：

《春柳堂诗稿》中多令人骇愕之触忌语，亦当时文字狱之漏网者。即《闲兴》之作中亦时有"往事既成秦鹿失，浮名应付楚弓遗"等可异之句。(新版《红楼梦诗证》，页 738)

其实张宜泉之所以能漏网，主要还是因为他隶属旗籍，不在清廷耳目侦察的范围之内。否则必无幸理。但周汝昌多少还蔽于成见，因此他不曾更进一步从张宜泉的"叛满归汉"去推测曹雪芹的"汉族认同感"。

据我所考见，《春柳堂诗稿》中尚有一首诗更具有文字狱的资格，而为周汝昌所未及征引者，即《游太阳宫有感》。诗云：

庙破非今日，萧条已有年。当沾临照普，得仰大明悬。羲驭空梁上，乌轮落构前。闻修云集毕(原注：云集观盖于太阳宫前，闻自修此观之后，太阳宫香火渐及萧条)，炉火减从先。

从全篇诗旨，尤其是"得仰大明悬"这一触目惊心之句来看，此诗绝无疑问是"吊明之失"。此诗之末有"大处落墨，语妙天成"八字评语。咏太阳而曰"得仰大明悬"，真可当"语妙天成"而不愧。以此句和徐述夔"大明天子重相见"及"明朝期振翮，一举去清都"等语相较，实在毫不见逊色。有着张宜泉这样一位诗文往复的

朋友，曹雪芹的"汉族认同感"便来得毫不突然了。

我以前讨论曹雪芹的"汉族认同"问题，曾提到《红楼梦》旧抄本中"大明角灯"和"耶律雄奴"两个可疑之点。当时以为这两件事早为治红学者所熟知，故语焉不详。不料批评该文的人竟完全误会了我的意思。这里有再加申说的必要。

清代内廷于新春悬明角灯，俱名庆成灯，同时明角灯也就是羊角灯。这自然不成问题。认为"挑着大明角灯"一语并无深意的人总要辩说"明角"二字应属读，"大明"二字不应属读。大者相对于小而言也。（赵信卿于1960年7月10日致吴恩裕的信中即已如此说，见《有关曹雪芹十种》，页157—158）但问题是在于"大明"两字连书在乾隆朝是最犯忌讳的，曹雪芹何不径写为"大庆成灯"或"大羊角灯"，而偏偏用"大明角灯"这样的字眼呢？我敢断言，如果《红楼梦》不幸而招来文字狱，则上述的辩解是绝不足以获得清廷的宽恕的。文字狱的特色正在于用咬文嚼字的方式来罗织入罪，谁来同你讲"大明角灯"四个字究竟是怎么"属读"的？而且"大明"两字如果毫无问题，何以百二十回本竟改此句作"挑著角灯"而单单把"大明"给删掉了？现在我们读到张宜泉"得仰大明悬"之诗，则曹雪芹之用"大明角灯"一词更显见是有深意的。不但如此，甚至像潘重规所指出的"除明明德以外无书"这样的怪话也值得我们平心静气地重新考虑一番了。

至于"耶律雄奴（匈奴）"的问题，我们必须知道当时凡是涉及"夷""狄"之类历史上少数民族的字眼都是犯禁的。陈垣的《旧五代史发覆》一书已足以充分说明这一点。也许有人以为《红楼梦》中讲匈奴的那一段文字是在于歌颂朝廷。可是我们还得记住《红楼梦》一书是并无朝代可寻的，书中把北京改成长安，虽说是

文人积习，但长安毕竟是汉、唐的首都。如果我们再读一读张宜泉的“膻笳出塞声”、“殊类故难参”、“于今不是唐”、“山河讵汉家”等句，则曹雪芹这一节涉笔成趣的文字似乎恰恰是以嬉笑怒骂的态度来讥刺异族的。

最近周汝昌又考出，《红楼梦》第七十八回用力写明衡（恒）王及林四娘死难之事，其真正的背景是抗清而不是打流寇。陈维崧、王士祯、蒲松龄诸家记林四娘事皆纯写其亡国之痛、易代之感。周汝昌很谨慎地说道：

> 曹雪芹于小说第七十八回忽以特笔写及此事，是否无所为而为之？尚待深入研究。(《红楼梦新证》，新版，页231)

这确不失为考证学家“实事求是”的态度。

曹雪芹虽出身内务府包衣旗籍，但就他个人的遭际而言，他早已“家业消亡”，从满洲统治阶层中游离分化出来了。在他的交游圈子中既有不满现实、同情胜国的二敦兄弟，又有“叛满归汉”的张宜泉。他之所以能发展出某种程度的“汉族认同感”是丝毫不必奇怪的。清代中叶以后，不但包衣“奴才”和后裔如曹雪芹者曾有这种思想上和情感上的突变，甚至道地的满洲作者之中也不乏“叛族”之士。乾隆时的和邦额即是一例。蒋瑞藻的《小说考证》中有《夜谈随录》一条云：

> 乾隆间，有满洲县令和邦额者，著《夜谈随录》一书，皆鬼怪不经之事，效《聊斋志异》之辙。文笔粗犷，殊不及也。然记陆生楠之狱，颇持直笔，无所隐讳，亦难能矣！出彼族之手，尤不易得。《啸亭杂录》云：“和邦额此条直为悖逆之词，指斥不法，乃敢公然行世，初无论劾者，可谓侥幸之至。”又云：“其记与狐为友者云：‘与若辈为友，终为所害。’用意荒

谬。"礼亲王著书安得不云尔?抑人之度量相越,何其远也!

(见《续编》卷一,页 311—312)

陆生柟是广西人,工部主事,因著《通鉴论》论及封建、建储、兵制、人主诸端,触雍正之怒,于1729年被诛,"与狐为友"之"狐"字即谐"胡"字之音。可见和邦额"子干父蛊"的心理比二敦兄弟更要强烈,公然自谴本族起来了。和邦额能够"叛族",曹雪芹难道竟不能"归汉"吗?

我的基本看法和以前仍差不多,我并不认为《红楼梦》是"反清复明"的政治小说,我从前假定"曹雪芹在穷途潦倒之余逐渐发展了一种'汉族认同感',故在《红楼梦》中偶尔留下一些讥刺满清的痕迹",根据我目前所掌握的资料来看,这个假定至少可以说是已得到了初步的证实。

1977年8月27日凌晨,时正寄居耶鲁大学戴文博学院

「懋斋诗钞」中有关曹雪芹生平的两首诗考释

曹雪芹的卒年曾经一度是个争论得很热烈的红学考证题目。关于这个问题，有两个不同的学派：一派是以俞平伯为主将，根据甲戌本《石头记》第一回一条朱笔眉批“壬午除夕书未成，芹为泪尽而逝”之语，断定雪芹死在壬午除夕，即1763年2月12日。另一派则以周汝昌为代表，根据钞本敦敏的《懋斋诗钞》中《小诗代简寄曹雪芹》之诗，主张雪芹卒于癸未除夕，即1764年2月1日。为什么这首诗可以证明雪芹晚卒一年呢？因为周汝昌检查《懋斋诗钞》的结果，发现这是一部编年诗集，而在《小诗代简》之前的第三首诗《古刹小憩》题下，注有“癸未”两字，由此可见《小诗代简》亦必作于癸未。敦敏既然癸未春天还有诗柬邀雪芹饮宴，则雪芹不可能已先卒于壬午年（这当然假定敦敏确知雪芹其时尚存），但是由于“壬午除夕”是直接的证据，尤其是除夕是不容易错记的日子，因此癸未论者仍保留了“除夕”，而以壬午乃由批者日久误忆所致。

在辩论的过程中，周汝昌又发现敦敏柬邀雪芹于癸未三月初一前来饮宴，是为了给他的弟弟敦诚过30岁整寿。但雪芹由于贫病交迫，既无能力也无兴致应酬，所以终于没有赴席。何以知道雪芹没有赴席呢？因为《懋斋诗钞》在《小诗代简》之后的第三首诗正是记述那次的宴会，而其中并无雪芹。周汝昌在新版《红楼梦新证》中说：

> 是诗(即《小诗代简》)稍后即有因敦诚寿日家宴之作，历举座客，而无雪芹，是终未能至，必有故矣。(页745，参看《曹雪芹》，页185—186)

更有趣的是壬午论者也同样根据上述《懋斋诗钞》中的两首诗来加强雪芹卒于壬午除夕之说。兹引友人赵冈和陈钟毅两位的说法如下。他们两位在合著的《红楼梦新探》中说道：

> 在讨论《小诗代简》的写作年代以前，让我们先谈一谈胡适之先生的看法。很久以前，我们与胡适之先生通信讨论此事，胡先生表示已经完全放弃了自己以前的看法，而接受周汝昌的癸未论。我们告诉胡先生，在未能排除其他可能性以前，就放弃壬午论，似乎嫌太早了。譬如说，既令《小诗代简》是作于癸未二月中旬，上距壬午除夕不过一个多月。会不会是敦氏兄弟尚不知道雪芹已去世。我们不能完全不估计这种可能性。雪芹迁居西郊后，与敦氏兄弟的往还已是很少。有时甚至一年多都未见面。敦诚、敦敏这段时期又经常往来于东皋间。我们同时向胡先生指出，在《小诗代简》一诗的后两首就是《饮集敬亭松堂，同墨香叔，汝猷，贻谋，二弟（英时按：此处标点有问题，"二弟"两字即汝猷、贻谋两人，前已有敬亭，不须重出。）暨朱大川，汪易堂即席以杜句"蓬门今始为君开"分韵，得"蓬"字》之诗。……这次宴会只有七人参加，雪芹并不在内。有柬邀而未出席，是否雪芹已前卒？胡先生读过我们信后，果然就改变了主意，再度改回壬午说。我们提出此点，并不视为对癸未说的主攻，只是觉得癸未说在这里又留下一处破绽而已。（页 82—83）

由此可见，无论是壬午论派或癸未论派都同样承认《小诗代简》和《饮集敬亭松堂》两首诗是密切相关的，前一首之邀柬即是为了后一首中所写的集饮。

我这一篇短文并不涉及雪芹卒年的问题，对上述两派更无意作左右袒。本文的目的仅在检讨这两首诗的性质，及它们之间究竟是不是存在着如两派所共同肯定的那种首尾相应的关系。

我们先看《小诗代简寄曹雪芹》。这是一首五言律诗，原诗如

下：

> 东风吹杏雨，又早落花辰。好枉故人驾，来看小院春。诗才忆曹植，酒盏愧陈遵。上巳前三日，相劳醉碧茵。(《懋斋诗钞》，页92，文学古籍刊行社影印本)

此诗有地点和时间两个问题。先说地点。诗云“好枉故人驾，来看小院春”。可见敦敏邀请雪芹到他家中去饮酒赏春，敦敏的住处名为“槐园”。敦诚的《四松堂集》（文学古籍刊行社影印本，1955）卷一《夜宿槐园步月》诗题在“槐园”下注云：“伯兄子明宅”可证，子明即敦敏之字也。同卷《山月对酒有怀子明先生》诗末注云：“兄家槐园，在太平湖侧。”又同卷《佩刀质酒歌》题下注云：“秋晓遇雪芹于槐园”。（此诗周汝昌新版《新证》定为壬午年作，页743）更可知曹雪芹大约是敦敏园中的常客。槐园所在地的太平湖是在当时北京内城西南角，乾隆时尚有水，槐园旧址据说在湖的东侧，但今天湖水已干，什么遗迹也看不到了。（见吴恩裕《有关曹雪芹十种》，页51—52）所以我们可以断定，“来看小院春”之“小院”便是太平湖侧的槐园。

其次再说时间。年份问题无法判断。如依癸未论，则此诗必在癸未。但若《懋斋诗钞》为编年体之说有问题，则此诗的年份便无从解决，不过下限最迟亦当在壬午，上限则不敢说了。月日比较清楚，即“上巳前三日”。周氏据《爱新觉罗宗谱》，知敦诚生于雍正十二年甲寅（1734）三月初一日，如此诗作于癸未（1763），则适当敦诚30整岁的生日。（见《曹雪芹》，页185注1）唯周氏说《小诗代简》是敦敏准备于癸未三月初一日为敦诚作寿，则推断仍欠精确，（见《新证》，页744）“上巳前三日”只能是初一的前一天，亦即二月的最后一日。（这一点曾次亮已看到，见《曹雪芹卒年问

题的商讨》，收入《红楼梦研究论文集》，页162）故依癸未论，此次宴会也只是世俗所谓“暖寿”，而不是正式的寿筵。周氏断定此次柬邀雪芹与敦诚的生日有关，是一个合理的推想。但仅凭此诗，我们并不能说它一定是癸未年的事。因为依照通常过九不过十的习俗，则此诗也可以是壬午年为敦诚29岁“暖寿”的邀柬。

现在再让我们看看第二首诗。原诗如下：

饮集敬亭松堂，同墨香叔、汝猷、贻谋二弟暨朱大川、汪易堂即席以杜句“蓬门今始为君开”分韵，得“蓬”字

人生忽旦暮，聚散如飘蓬。谁能聊同气，常此酒杯通。阿弟开家宴，樽喜北海融。分盏量酒户，即席传诗筒。墨公讲丰韵，咏物格调工。大川重义侠，击筑悲歌雄。敬亭妙挥洒，肆应才不穷。汝、贻排酒阵，豪饮如长虹。顾我徒老大，小技惭雕虫。最后易堂至，谐谑生春风。会者此(按：“此”字原作“唯”字，用墨笔涂改。)七人，恰与竹林同，中和连上巳，花柳烟溟濛。三春百年内，几消此颜红？卜昼更卜夜，拟宿松堂中。(《懋斋诗钞》，页 93—94)

这首诗除涉及地点和时间以外，尚有人物的问题。这次集饮的性质必须把这三个问题都解决了之后，才能得到澄清。

先介绍一下会中的人物。敦敏、敦诚两人可以不必说了，其余的人都可以在《四松堂集》卷一的各题诗注中得其姓名。墨香即额尔赫宜，虽是二敦之叔，年龄却比二敦为小（据《爱新觉罗宗谱》，他生于乾隆八年[1743]，见吴恩裕《十种》，页138）。汝猷是二敦的四弟，名敦奇，即《宗谱》中的“敦祺”，他们三人都是瑚玐的儿子。贻谋名宜孙，是二敦的从堂弟，乾隆五年（1740）生。朱大川名渊，又号相崖，善画。汪易堂名苍霖，《懋斋诗钞·送汪易堂

南归省亲》第一首诗中有“西湖有旧庐”之句，敦诚《鹪鹩庵笔麈》称他是“钱塘汪易堂”（《四松堂集》卷五），可知他是浙江钱塘人。我们关于此七人的背景，所知大体如此。从《懋斋诗钞》和《四松堂集》来看，他们是常常在一起饮酒赋诗的朋友。（下文再详）

其次再说地点，诗题为“饮集敬亭松堂”，诗中又有“阿弟开家宴”之句，可以确定饮集是在敦诚的住处，即四松堂举行的。敦诚曾撰有《四松堂记》一篇（见《四松堂集》卷三），说四松堂即是“旧日之西园”，但已楼倾池平，仅存卧云洞、薰风谷、控鹤岭、鱼乐国诸遗迹。他在《宜闲馆记》（《四松堂集》卷三）中记四松堂的景致道：

> 壬午春构小室于四松之南，榆柳荫其阳，蕉棠芳其阴。

那么四松堂究竟坐落何处呢？敦诚在《鹪鹩庵笔麈》中说：

> 先大人予告后，于城西第筑园亭以养疴。有堂曰静补、亭曰榆荫、谷曰薰风、台曰雨舫。

以《笔麈》与两《记》互证，可知四松堂即其家旧园；因在城西，所以叫做“西园”。（他的过继的祖父且有《西园诗钞》，亦见《笔麈》。）

最后我们要考虑一下时间问题。周汝昌定此宴为癸未三月初一的敦诚寿筵，其说如下：

> 诗中“阿弟开家宴”，正说明是敦诚寿辰。诗中又有“中和(二月初一日)连上巳(三月初三日)，花柳烟溟濛”句，以见时近上巳节，亦正与“上巳前三日”相衔接。(《曹雪芹》，页186注3)

这次“家宴”是否为敦诚寿辰，稍后再论。但周氏把“中和连上

巳”和《小诗代简》中的“上巳前三日”等同了起来显然是缺乏根据的。他说“时近上巳节”是不错的，但是对于“中和”节却没有交代。如果这次宴会的时间是三月初一，它上距二月初一已相去一个月之久，诗中何以还要提及“中和”呢？所以仅从“中和连上巳”一句，我们已可初步断定它必是在这两个节日的中间的一天，更准确地说，应当是在二月的中旬。只有这样一个日子才能把中和与上巳“连”起来。

在我还没有列举其他强证之前，仅凭我们对于《小诗代简》和《饮集敬亭松堂》两首诗本身的分析，我们已可从地点和时间两方面判断此两诗之间并无相应的关系。敦敏的《小诗代简》是邀请雪芹到京城西南角的“槐园”去赏春的，而敦诚“家宴”则举行在城西的四松堂。这两个地方相距纵不甚远，恐亦非数步之遥。在交通不便的当时，如何能临时改换宴会场所，并且主人也从敦敏改成敏诚，这是无论如何也讲不通的事。试问照周汝昌的说法，如果雪芹决定前来赴宴，他究竟是去槐园呢？还是去四松堂呢？此其一。以时间而论，敦诚家宴也较敦敏招饮雪芹的日子为早，这两首诗所讲的集会绝不可能是同一的。此其二。再就《饮集》一诗来看，其中曾记“易堂最后至”，然竟无一字提到雪芹获邀未至的事。这也可见上述两诗之间并无关系。此其三。

但是要澈底澄清这次敦诚“家宴”的性质，我们的讨论便不能限于上引的两首诗。我们必须对二敦兄弟的诗集作通盘的检查，看看其中有没有和《饮集》一诗性质相近之作。我自己检查的结果发现另有两首诗具有无比的重要性。第一首见于《懋斋诗钞》，题目如下：

二月十五日过松轩，（按：即松堂，前引《饮集》诗与《松

堂》亦钞作“轩”字，由敦诚用墨笔涂改为“堂”字。)忽忆去岁亦此日同敬亭、贻谋、大川小集松轩，用阮亭集中韵，各赋七律一首，转瞬一年矣。因用杜句“花枝欲动春风寒”分韵，余得“花”字。(页65)

第二首诗则见于《四松堂集》卷一，亦抄其题及注如下：

仲春望日草堂集饮分韵，得“枝”字，去年此日诸公过草堂，用王阮亭韵纪事，瞬息一载。今年此日诸公复集草堂，追念昔欢，恍如昨日。未卜明春风光人事，更复何如，因以“花枝欲动春风寒”平声字分韵。

两诗题注互证，可确知即是同一诗会。“仲春望日”即二月十五日，此时合，一也。同用杜句“花枝欲动春风寒”，此韵合，二也。“草堂”即松堂，乃敦诚的谦词，此地合，三也。敦诚诗题未注明“诸公”为谁，但必不能异乎敦敏之所举者，此人合，四也。

把这两首诗和前引《饮集》诗配合起来看，便立即可见《饮集》诗的“中和连上巳”一句正是指的二月十五日。这一点弄清楚了，其他一切也都迎刃而解，而用杜句“蓬门今始为君开”分韵尤其一个很明显的特色。

由于二敦这一群诗友至少曾一连三年举行过二月十五日的松堂分韵诗会，我们可以顺便讨论一下年份的问题了。文学古籍社影印的《四松堂集》考不出年代先后，我们仍只有从《懋斋诗钞》着手。但因《古刹小憩》一首下面的“癸未”两字有过贴补的痕迹，因而成为聚讼之所在，我暂且撇开“癸未”以下的诗篇，从前面开始检查，我反复查对的结果，深信《懋斋诗钞》中的四季时序大体上确很分明，现在的问题是要找出在年份方面是否也有大体上的次序。《诗钞》中第一个明显的线索是“丁丑榆关除夕，同易堂、敬

亭和东坡檗字韵诗，回首已三年矣"。（页24）丁丑除夕再过三年只能是庚辰（1760）。庚辰一年的篇什中包括了几首很重要的有关曹雪芹的诗，如《过明君琳养石轩》及《题芹圃画石》都在内。周氏系此两诗在庚辰，并说"由集中年份推之，粲若列眉"（《新证》，页734），的确不错。

第二个线索是"上元夜同人集子谦潇洒轩征歌，回忆丙子上元，同秋园徐先生、妹倩以宁饮潇洒轩，迄今已五阅岁矣"。（页43—44）丙子再阅五岁，恰是辛巳（1761），与上一年庚辰诸诗相衔接。从这一首诗一路数下去，在页60上有《访曹雪芹不值》，那正是辛巳冬日之作，因起句即是"野浦冻云深也"。再翻一叶（页62）是《送二弟之兰房》，起句为"帝京重新岁"，那就进入壬午（1762）年了。而"二月十五日过松轩"分韵赋诗一首正紧接在一整叶之后，故可确定为壬午之作。这首诗确定之后，下一首《饮集敬亭松堂》便非系于癸未（1763）年不可。为什么呢？理由如下：《二月十五日过松轩》诗和敦诚《四松堂集》中的《仲春望日》诗都说去年此日同用王渔洋句分韵赋诗，不更前溯，可见辛巳年二月十五日是二敦与诸诗友第一次举行这样的诗会。而敦敏在《二月十五日过松轩》诗中有句云：

更期明岁今朝约，竹径传杯兴倍赊。（页66）

可证他们在壬午二月十五日聚会时已预先定下了次年癸未同一日的诗约。这就是《饮集敬亭松堂》的敦诚家宴了。

所以由于敦敏诸人这一连三年的二月十五日诗会，我们现在可以完全断定《懋斋诗钞》是一部大体编年的集子，无论"古刹"下"癸未"两字的贴补是怎样来的，总之，自《古刹小憩》以下的诗大体上应属癸未的作品，但是这种大体的编年并不能排除有偶然误

编的可能性。《小诗代简》既与《饮集敬亭松堂》一诗完全无涉，它当然也有可能是壬午之作而误编入癸未年之内的。本文的考证虽不免略有助长癸未论的威风之嫌，但并不能由此而断定曹雪芹卒于癸未。我在开始时便已表示过，考证卒年不是我此文的目的所在。

最后，让我再回到主题，总结一下何以《小诗代简》和《饮集敬亭松堂》绝无可能有任何关系。我们已看到，这个诗会在辛巳、壬午两年举行的时候只有敦敏、敦诚、贻谋和朱大川四个人，故一句七言诗只用“平声字分韵”。到了癸未年，与会者则增加到七个人（墨香、汝猷、汪易堂似是新参加的）。这个数字值得注意，因为“蓬门今始为君开”七个字只够七个人分韵，再多一人便要重韵了。所以诗中“作者此七人”的“此”字原文是“唯”字，到编集时始由敦诚改定。不但七人恰可各分一韵，而且又符同“竹林七贤”（“恰与竹林同”）和《论语》中的“作者七人矣”。这个诗会自始便不包括雪芹在内，癸未年也未尝邀雪芹参加，这是再明白不过的了。因此无论就时间、地点、人物、聚会的性质来说《饮集敬亭松堂》之诗都与《小诗代简》是风马牛不相及的。《小诗代简》也许是敦敏在槐园为敦诚“暖寿”的请柬，雪芹究竟赴宴了没有，我们根本不知道。但是把癸未二月十五日的敦诚家宴当作敦敏为敦诚暖寿的聚会则是十分荒唐的错误。别的不说，我们至少也该想想，怎么哥哥请人“来看小院春”一下子变成了“阿弟开家宴”？胡适之先生如果真是因为看了这两首诗竟从癸未说再改回壬午论，那么这位红学考证的开山人物就未免太令人失望了。

《四松堂集》和《懋斋诗钞》两集早已被红学考证家搅翻过无数遍了，想不到其中还存在着这样严重的曲解。我个人一向信任红学考证家，所以平时只是对他们结论择善而从，根本就不想再去查

勘原始资料。现在因偶然地机缘读了这两部集子，发现情况并不像我假定的那么乐观。这真是很使人泄气的事。我揣测这种错误的产生，主要是由于曹雪芹的传记材料太少，而红学家求证之心又太切，因此有时便不免将与曹雪芹和《红楼梦》无关的材料也都看成相关的了。让我再举一个明显的例子。敦诚《鹪鹩庵杂诗》中曾保留了两首挽曹雪芹的诗，皆不见于刻本《四松堂集》。这两首诗的重要性自然是不用说的了。其第二首的第一句“开箧犹存冰雪文”，吴恩裕特加重视，认为“十分可能是指雪芹所撰的《红楼梦》稿本”。（见《十种》，页8）其实这全是无根据的猜想。《四松堂集》卷四《哭复斋文》中说道：

> 未知先生(指复斋)与寅圃、雪芹诸子相逢于地下作如何言笑？……仆近辑故友之诗文，凡片纸只字寄宜闲馆者，手为录之，名曰：《闻笛集》。……从此即过西州门，亦不痛哭而返也。(并可参看卷三《闻笛集自序》)

读了这一段文字后，让我们再看全诗：

> 开箧犹存冰雪文，故交零落散如云。三年下第曾怜我，一病无医竟负君。邺下人才应有恨，山阳残笛不堪闻。他时瘦马西州路，宿草寒烟对落曛。

诗、文互勘，可知即是一事。“开箧犹存”的“冰雪文”岂不明明白白地指“山阳残笛不堪闻”的《闻笛集》吗？《闻笛集》中有雪芹的诗文，挽诗特郑重及之，这怎么可能与《红楼梦》稿本扯得上关系呢？从这一错误的前提发展下去，吴恩裕甚至认为永忠“因墨香得观《红楼梦》小说”也和敦诚箧中所藏的“冰雪文”大有关系。（见《十种》，页60）红学考证绕了一个大圈子之后，现在竟变得和旧索隐派一样地在那里捕风捉影了，这一事实岂不值得我们

深深地警惕吗?

我决无意贬斥近代的红学考证工作。近五、六十年来红学考证所取得的巨大成绩是无可否认的。但是这种考证主要是建筑在材料的基础之上。在新材料的发现愈来愈困难的情况下，考证派的红学家便不免要在已有的材料上多打主意，希望从其中逼问出更多的消息。其结果则是有的材料被迫而夸张供证，有的更弄得屈打成招。这样的情形在研究曹雪芹家世的时候尚不甚显著，但在企图指证《红楼梦》为曹家的真人真事时便豁露无遗了。尤其是为了找出脂砚斋与畸笏叟究竟相当于曹雪芹的什么人，红学家简直完全离开了考证学的正常轨道，在那里大变魔术，正如善博者之能呼卢成卢、喝雉成雉之一般。这就不是“实事求是”、“不知为不知”的态度了。

我曾说，“新材料的发现是具有高度的偶然性的，而且不可避免地有其极限。一旦新材料不复出现，则整个研究工作势必陷于停顿。考证派红学的危机——技术的崩溃，其一部分原因即在于是”。(《近代红学的发展与红学革命》)而“传记说”的成见则更加深了这一危机。原因很简单：“传记说”使得有些红学家迫不及待地要去填补曹雪芹生活史上所留下的大片空白；在真材料过分缺乏的情况下，伪材料和不相干的材料有时竟也乘虚而入。本篇考证《懋斋诗钞》中有关雪芹生平的两首诗，便是红学家以不相干为相干的一个具体说明。

后记：关于“八旗丛书”清抄本《懋斋诗钞》

《懋斋诗钞》是周汝昌最先发现的。但他所见的本子并不是后来文学古籍刊行社在1955年影印的稿本，周汝昌记他所见的本子如

下：

> 这部《诗钞》，不是敦敏的底稿本，而是钞本，和一些旗人的作品，收在一起，叫做"八旗丛书"，纸墨还都是很新的，是清末人所录。敦诚的诗，外面题作《懋斋诗钞》，里面题作《东皋集》，不知是二者即一，还是后者乃前者的一部分？前面有敦敏一篇自序，说从戊寅年到癸未年，常常来往于东皋，于癸未年夏，把诗编成这个集子，但诗却包括癸未年以后的。……诗是按年编的，有条不紊，这于考证，非常要紧。（《红楼梦新证》旧版，页35）

但据吴恩裕《懋斋诗钞稿本考》云：

> 《红楼梦新证》作者引用"秘笈"《懋斋诗钞》，是前燕京大学所藏的一个抄本。……抗日战争胜利以后，这个抄本……被人攫取走了。（见《有关曹雪芹十种》，页22）

可是后来许多人讨论曹雪芹的卒年问题，所根据的都是影印本，而没有人再看到过"八旗丛书"了。而且在一般人的印象中，"八旗丛书"本只是照着影印的底本清抄一过。现在底本既已出现，则清抄本已无大价值可言了。

最近我偶然在哈佛大学的哈佛燕京图书馆中见到了这部"八旗丛书"，是珍藏在善本室中的一部书，其中第二十七册正是《懋斋诗钞》。取而读之，原来恰是当年周汝昌所发现的本子，不料30年后我竟无意中见之，真是一种意外之喜。今年秋季恰好友人劳延煊兄来哈佛任教半年，我们两人费了一两个小时的时间，用刘向"一人持本，一人读书，若怨家相对"的办法校雠了此本与影印本的异同。现在我把这一次校勘的结果简单地写在下面，以供治红学者之参考。

"八旗丛书"本《懋斋诗钞》有藏书章两处，一是"燕京大学

图书馆珍藏”，可证即周汝昌所见之本，一是“富察恩丰席臣藏书印”，当是丛书原收藏人的图章。富察是满族的族名，恩丰是名，席臣是字，取席丰履厚之义。据崇彝的恩丰小传，知他卒于民国19年庚午，则此抄本的年代是很晚的。

卷首在《东皋集》之后的敦敏小序，起句较影印本多“戊寅夏”三字，中间“癸未夏长日如年”句，“癸未”两字在影印本系由“庚辰”贴改，这两处不同的地方早已为红学家所注意。值得指出的是影印本起始确无年代，至于跨加“戊寅夏”三字（未印出）则不易断定是出自何人手笔。（吴恩裕《十种》，页88）仅此一点已可见两本原有出入。换句话说，我们不能简单地把影印本看成“八旗丛书”清抄本的祖本。

清抄本与影印本最大不同之处是少收了两首诗。影印本页39?《敬亭招饮松轩》和页81《八里庄望山》，都不见于清抄本。但影印本在《八里庄望山》一首之上有敦诚眉批“选”字，且加双圈。如清抄本的祖本即是影印本，则此首无论如何不应漏去。

以编次而言，两本大体相同，唯一不同之点便是红学家争论过的《题画四首》。这四首诗在影本是紧接在《饮集敬亭松堂》之后，下接《题朱大川画菊花枝上一雀》。（页95—96）其剪贴移动的迹象尚宛然可睹。在清抄本中，《题画四首》则置于《题朱大川画菊花枝上一雀》一首之后。这四首诗有人据《四松堂集》定为壬午之诗。但吴恩裕认为敦敏题诗也未尝不可能晚一年，在癸未。（《十种》页85）另一个可能则是敦敏编年时误记晚了一年。因为这种“题画”诗与纪事诗不同，整理时误记的可能性比较高。

两本的异文则甚多，我不能在这里写详细的校记。兹举《二弟病足诗以慰之》为例。影印本（页49—50）共圈删了六句诗，清抄

本都保存了。第二句"摩挲病脚日阳前"，清抄本"日阳"作"朝阳"，似较佳，颇疑"日"是笔误。第五句影印本"自古诗人多此疾"，清抄本"疾"作"病"字，但与下一句"君今同病应相怜"重复。最不同的是倒数第三句。影印本"赠君一言应怡然"的"应怡然"三字原作"还自怜"，清抄本则是"君勉旃"。清抄本似是最早的写法，"还自怜"则是第二次改稿，但因与"君今同病应相怜"重出，因此最后定为"应怡然"。这个例子最可以说明清抄本的祖本比影印本为早。

有影印本有题无诗而清抄本则并题亦无之者，如页113之《同敬亭、贻谋、大川载酒游潞水，时三月五日也。分韵得东字》即其例也。又有影印本有诗无题而清抄本尚存其题者，如前者页43之《入春已十日》五言一首，读清抄本始知即以首二字"入春"为题，是也。

此外尚有影印本已涂去之句，清抄本即不录入之例。如影印本页91之"尽欢及童仆，并许预其筵"，"始犹隙地觅余粒，继皆摭窃逞豪强"，页102之"此病虽云天之殃，鬼行凭人殊挐攫"，清抄本皆已不见痕迹也。

总之，以上各种例证都只能说明清抄本绝非以影印本为祖本而照录一过。相反地，清抄本所依据者乃在影印本涂改前之一种改本。就这一点说，这个清抄本仍有其独立的价值，不能因为我们已得见敦敏的原稿本而弃之不顾也。

这两个本子既为独立的两个系统，而编诗的次序大体一致，则《懋斋诗钞》是编年体，其可靠性又增加了一分。

据我的判断，《懋斋诗钞》并不是"残本"，而是敦敏一生中某一阶段的诗集，这一阶段他自己称之为《东皋集》，上限是戊寅

(1758)，下限大约在癸未（1763）或甲申（1764）左右。其余各阶段谅必以别的称号名"集"，但现在已失传了。《钦定熙朝雅颂集》首集卷二十六一共收了敦敏的35首诗，其中除极少数外皆不见于今本《懋斋诗钞》，可见其中必多《东皋集》前后之作。其第一首《怀敦亭时住喜峰口》即早于戊寅也。又当附及者，《雅颂集》所收第二首诗正是《二弟病足诗以慰之》之作。以《雅颂集》本校之《懋斋诗钞》影印本，除"多此病"之"病"字异于影印本之"疾"字一处外，（可能手民之误?）其余影印本所删六句全已不见。这也是清抄本的祖本早于影印本之一强有力的证据也。

"八旗丛书"清抄本《懋斋诗钞》的再发现还是很有意义的事。30年前周汝昌初见此本时，他并没有想到将来会出现另一个作者再度修改的稿本，也没有想到"八旗丛书"本会失踪。因此他对原本没有作更详细的记录，以致后来在"癸未论"与"壬午论"的争辩时期，他已无法根据两本的异同来讨论《诗钞》的编年性质。而一般红学家也都假定清抄本是以影印本为祖本的，这使清抄本的真正价值大大地受到了损害。清抄本纵使过录的时代稍晚，但它的祖本却比影印本为早，这是不成问题的。

关于"八旗丛书"如何从燕京大学搬到了哈佛大学，我本来也是很不解的。幸而哈佛燕京图书馆原任馆长裘开明先生依然记得这段经过。裘先生告诉我，这部书本是哈佛燕京社购买的，存在燕京图书馆，因为当时这两个图书馆原是互通有无的机构。大概在1948年这部丛书才运到了美国，存放在善本书库里。我觉得这本书还有很高的剩余价值，所以特别写了这篇"后记"，以备红学家参考。

1976年12月4日凌晨英时记

附言：

"后记"排印后，我才发现友人赵冈兄《懋斋诗钞的流传》一文（收入《红楼梦论集》台北，1975），原来他在1972年已先我发现此本了。他的讨论和我颇有异同，读者可以参看。

1977年11月11日台北旅次

江宁织造曹家档案中的「西花园」考

《中国时报》11月22日“人间”栏刊出友人赵冈兄的《花香铜臭集》（二），作者利用最近译出的内务府满文奏销档中有关曹寅修建西花园的三、四个文件，来说明江宁织署的花园曾于康熙三十七年因接驾而大加扩充重修，他并进一步推定《红楼梦》中的大观园是以织署花园为蓝本。赵冈兄的原文说：

江宁织造署本来就是一座明朝留下来的大府邸。府西的花园景物已很可观，曹寅诗中屡加描写。不过这座花园的最大变化是发生在康熙三十七年(1698)。此年预备康熙皇帝南巡，曹寅为了接驾，特别把江宁织造署的西花园大加翻修扩充。到此它才具备了书中大观园的规模。当时翻修的工程很大，增添了许多园景，新栽了松竹玉兰，除修补园中旧有房屋外，还增建大小房屋481间，以及圣化寺、真武庙、永宁观三所园中寺庙。这些修建费算是接驾费用的一部分，要向内务府报销的。最近译出的清代内务府满文奏销档，就记载有曹寅翻修西花园工程情况和各项开支的资料。

我读了这段文字，不胜骇异，不知道赵冈兄何以把北京西郊皇帝的西花园整个搬到了南京织署中去了。

曹寅死在康熙五十一年（1712）的七月，档案中有三个文件都是同年十一月份奏上的。（最早的一件是同年正月二十五日的）据文件所说内务府查曹寅的修建工程费用，其事始于1712年的正月，至曹寅死后尚未完全查清。（原档见《关于江宁织造曹家档案史料》，中华书局，1975，页95及106—109）周汝昌在今年（1976）新版《红楼梦新证》中，曾讨论到这三个文件，他说：

按此所谓西花园者，当是指郊西之畅春苑，由连叙之六郎庄、圣化寺可以确知。畅春苑必寅在京任郎中时所监造，

> 康熙帝常居，亦即卒于此园。……《日下尊闻录》(畅春苑条之后，圆明园条之前)一则云："西花园在畅春园西；正殿为讨源书屋。……"是西花园为畅春苑西部。然《尊闻录》所记乃乾隆时情形，当康熙时此一处园苑初建，西花园一名盖为总称，未必分别如乾隆时也。(页524—525)

周汝昌所引《日下尊闻录》一条已足证明西花园在北京之西郊而有余。但周氏撰写之际不可能想到西花园会被人搬到南京织署去，所以考证不详。对于一般读者而言，也许说服力尚不足，因为"西花园"是一个相当普通的名字，北京固有其地，南京也未尝不能再有一个同名的花园。为了澈底解决这个问题，我准备在下面提供一些补充性的证据，不但要证明西花园在北京，而且还要证明赵冈兄所指出的三所寺庙——圣化寺、真武庙、永宁观——也都在北京的西花园的附近。只有做到这一点，西花园的坐落问题才再也没有任何争辩的余地。

于敏中（1714—1779）等人所编的《钦定日下旧闻考》（乾隆四十三年［1778］内府刊本）卷七十八《国朝苑囿》之下并列了两个地方，即西花园与圣化寺，可见是两个毗邻的所在。《旧闻考》又屡次分别引"西花园册"和"圣化寺册"，这正是内务府的册子，更可见两处地方乃是分开管理的。这与档案中所谓"查曹寅修建西花园、圣化寺各处工程"之语（《档案史料》，页108）尤吻合无间。《旧闻考》说：

> 西花园在畅春园西，南垣为进水闸，水北流注于马厂诸渠。原注：西花园册。(卷七十八，页1a)

同卷又说：

> 出小西厂之南门二里许，为圣化寺北门，门内西为河

渠，东为稻田，前临大河。……原注：圣化寺册。（页 9a）

同治重修《畿辅通志》（1872年重修，1885年刊本）卷十三《苑囿门》所载亦同，但更详细、更集中：

西花园在畅春园西，南垣为进水闸，水北流注于马厂诸渠。……西花园之大北门园前有河池。……出小西厂之南门二里许为圣化寺北门，内西为河渠，东为稻田，前临大河。（页 18a—19a）

懂得了这两处地方都是临大河的，我们才明白为什么满文档案中要不断提到挖河、堆泊岸种种工程了。最明显的如“内务府奏曹寅家人呈报修建西花园工程用银折”内说：

圣化寺造船九只，连同船桅、篷子、牵绳，用银三千零四十一两一钱。（页 106）

这些正是在大河中行驶的船只，江宁织署即在乾隆十六年改建之后也不过把旧池重浚；而且织署位于“会城之中”，嘉庆《江宁府志》说织署在利济巷大街，怎么可能容纳得了这九只大船呢？（关于江宁织署见周汝昌《新证》，页162—166。其中附有《南京行宫图》，园子甚小。）我们更应注意，这九只船还是有“纤绳”的，难道南京城中心的一个衙门之内，不但可以行船，而且还需要纤夫来拉纤吗？

《日下旧闻考》在“圣化寺”条内又说：

圣化寺北门有行殿二所，东距行殿二里许为东门，门内为永宁观。原注：圣化寺册。（卷七十八，页 16a—b）

《畿辅通志》在“西花园”条下则说：

枢光阁内供真武像。（卷十三，页 20a）

这大概就是满文档中的“真武庙”了。可证永宁观和真武庙也都和

西花园、圣化寺相邻，彼此相去最多不过二、三里之遥而已。

关于真武庙，还有一层曲折。蔡赓年纂《光绪顺天府志·京师志·寺观一》有“玉钵庵”一条云：

> 玉钵庵在西华门西南，庵即明真武庙也。……康熙五十年重建。殿前有玉钵，因以名庵。

注引曹日瑛《重修真武庙碑记》云：

> 西华门外西南里许，乃前明御用监旧址也。房舍尽为民居，惟真武庙存焉。殿前有古玉钵一口，大可容二十石，山龙海马，云容水态，备极雕镂之巧。且露处庭中，久历年所，沐日月之精华，经风雨之嘘润，斑烂光彩，夺人心目。以故文人墨士时共访观。忆余于儤直之暇，亦曾摩娑数币，徘徊久之，深叹有器如此，而竟散置于禁近之地也。辛丑(1721)春僧性福过访云：“住此二十六年，一瓦一木咸出行乞。至康熙五十年庀材鸠工，重建真武殿三楹，复建前殿三楹，供康熙像。移玉钵于座下，叠石为小山，贮水于玉钵，以示普陀南海之意。左右增修禅堂，各三楹。虽殿宇不多，而钟鼓不缺，更喜落成之日，适值今上御极六十年，甲历初周，香灯佛火，朝夕讽礼，仰祝我朝宝鼎万年之盛。敢乞一言记之。”是为记。(卷十六，页14b—15a)

这个真武庙与上引枢光阁并不在一处。值得注意的是它的重建适在康熙五十年。其全部工程虽迟到康熙六十年始毕，然而五十年重建时似已有真武殿三楹、前殿三楹。这和满文档中“真武庙配殿六间，和尚住房八间”（页106）颇有暗合之处。真武庙虽说是由主持人性福化募而建，但内务府未尝不可能暗中相助，观其“供康熙像”一点即可推知。周汝昌推测修建西花园等工程是曹寅早年在北

京任内务府郎中时的事，当然很合理。但是还有一个可能即曹寅特别得康熙宠爱照顾，故让他遥领西花园等地工程，以便得些好处。例如曹寅于康熙四十五年二月二十八日的奏折，末有云："臣寅蒙皇上格外施恩，举家顶礼，虽粉身碎骨，难报万一，唯有敬诵训旨，勉力自慎，仰副皇上生成之至意。"（《档案史料》，页37）不知所指何事。我疑心或许与这类工程有关。如果曹寅自康熙四十五年起遥领西花园、圣化寺等工程，而派他的家人（如档案中的陈佐）去监工，则自五十一年正月起内务府向他查帐，也是很近情理的，而真武庙之适重建于康熙五十年，便不是偶合之事了。不过由于史料不足，我并不敢坚持此点。姑记于此，以俟再考。

总之，我们将满文档中的西花园和圣化寺、永宁观、真武庙等几处地名结合起来考察，则西花园在北京西郊而不在南京织署可以说是铁案如山。事实上，我们仅就这三件译出的档案本身来研究，不借助于任何旁证，也可知其与南京织署风马牛不相及。上文所举九只大船及纤绳即是显证。不但如此，这三、四件档案都是内务府的正式奏折，所用"西花园"一名自然是正式的专名，绝不可能指江宁织署中的一个园亭而竟略去江宁织署的字样。江宁织署西边的花园从无"西花园"之名。曹寅诗中偶然称之为"西园"，那也只是私人为了方便起见所用的一个称呼。北京内务府的人如何会在正式奏折中用一个秃头的"西花园"来指江宁织署中的园子呢？何况江宁织署只有在乾隆十六年南巡时重修过一次，康熙三十八年前并无动过任何工程的记载。所以在乾隆十六年以前，江宁织造署即是该衙门的正式名字，其后始兼有江宁行宫之称。至于"西花园"作为内务府文件中的专名，则清代只有一个，那就是位于北京西郊的皇帝的苑囿之一，其中一切建筑物都记载在内务府的"西花园册"

中。这个西花园是和《红楼梦》中的大观园扯不上任何关系的，除非我们接受旧"索隐派"的理论。

《红楼梦》中有若干曹雪芹家世的背景，这一点早已解决了。但雪芹写这部小说则别有艺术创造上的寓意，决非记载他家中的真实事迹。《红楼梦》中的大观园更不是以18世纪中国任何一个园林（无论在南、在北）为蓝本的。到现在为止，我们尚未找到任何一条证据，足以证明大观园是南京织造署的花园。《红楼梦》是曹雪芹的自传（或家传）说早已不能成立了。

1976年12月5日

曹雪芹的反传统思想

曹雪芹并不是一位思想家，但《红楼梦》一书在思想史上却具有特殊的意义。

近几十年来，讨论《红楼梦》的思想的文字很多，一般地说，大家都肯定它是反"封建"、反儒家的。其中也有人认为《红楼梦》不迟不早地出现在18世纪，止好说明它是对崩溃前夕的"封建"社会的一种全面批判。这些说法并不是没有根据，但不免失之过于宽泛和抽象，无法使我们把捉到曹雪芹的思想的具体情况。本文企图从曹雪芹的社会背景和思想来源两方面来发掘他的反传统的本质。

近代红学研究的主要成就是使我们基本上弄清楚了曹雪芹的家世。我们现在确知曹家虽原为汉族，但早已投靠满洲人；入关以后并隶属内务府正白旗。换句话说，曹家在文化上已是满人而不是汉人了。满族征服中国本土以后，汉化日益加深，逐渐发展出一种满汉混合型的文化。这个混合型文化的最显著的特色之一便是用早已过时的汉族礼法来缘饰流行于满族间的那种等级森严的社会制度。其结果则是使满人的上层社会（包括宗室和八旗贵族）走向高度的礼教化。所以一般地说，八旗世家之遵守礼法实远在同时代的汉族高门之上。曹雪芹便出生在这样一个"诗礼簪缨"的贵族家庭中。

不少研究《红楼梦》的人倾向于把贾府当作当时中国上层社会的一种典型来看待。这似乎不很妥当。其实像贾、史、王、薛这种累世同居的大家族只有在八旗世家中才有典型的意义，在汉人上层社会中恐怕反而是例外。这个问题尚有待于史学家深入研究。这里只能略举清初至中叶的两三条当时人的观察来代替详细的论证。顾炎武《日知录》卷十七"分居"条征引了很多条古代"别财异居"的例子，并加按语：

乃今之江南犹多此俗，人家儿子娶妇，辄求分异。而老

成之士有谓二女同居，易生嫌竞；式好之道莫如分爨者，岂君子之言与？

又引应劭《风俗通》："凡兄弟同居，上也；通有无，次也；让，其下耳。"并加以评语曰：

岂非中庸之行而今人以为难能者哉！

又旧题《何义门批校精抄本日知录》此条有眉批云：

每见同居者多争竞，视若雠仇，而各爨者互相存恤，不失亲亲，何也？……总之，昔人分产则不成其为人伦；而今日惟分产犹或稍全其人伦也。[①]

批者是否何焯无关重要，总之，是清中叶前后人的见解。由此可知清初以来汉人士大夫社会上早已不能"同居共财"了。

章学诚《文史通义·内篇》"同居"条说：

九世同居，前人以为美谈……时势殊异……同居亦有不可终合之势；与其慕虚名而处实患，则莫如师其意而不袭其迹矣。……自私

① 见《原抄本日知录》，台北明伦出版社，1970年，页406。

自利，天真易漓，中人而下，往往不免；则顾家庭之敦孝友，莫如择人世之易惕而难忘者，君子以为合则不如分也。

章氏（1738—1801）与曹雪芹同时而稍晚，他已明白地主张"合不如分"，这更足以反映《红楼梦》成书时代汉人上层社会的一般风气了。

大族累世同居必须靠一套严格的礼法来维持秩序，但其结果则往往流于繁琐铺张，即成过礼，清代八旗上层社会便恰好是如此。相反地，汉人士大夫因为趋向分居，礼法日疏，遂成不及礼。萧奭《永宪录》卷二下雍正元年冬十一月"祁尔萨条奏喜丧仪制以杜奢侈"条，有一条款云：

满州、蒙古遇有丧事，亲友馈粥茶吊慰，风俗日下，至有多□猪羊，大设盛馔送饭者，竞相效法，过于奢靡，无所止极。……礼言：不饮酒、不食肉、不宿内，为居丧之实。近汉人居父母丧，才□□即变易服色以更宴会。饮酒止磁其杯，食肉止木其箸，宿□器皿忌娘以为服丧云尔。此官礼者见之而蹴然也。

此文末句有损夺，但大意尚可测知，足见满汉上层社会居丧，一过礼，一不及礼，适成显明的对照，这里所说汉人情况全无夸张。吴敬梓（1701—1754）便给我们提供了一个最生动的例证。《儒林外史》第四回记举人范进在汤知县处吃酒席，因丁母忧遵制，不肯用银镶杯箸。汤知县发觉后，忙叫换来一个磁杯，一双象牙箸来。范进还是不肯举动。最后又换了一双白竹筷子来，范进才下箸。知县见他居丧如此尽礼，又怕他不用荤酒。但后来看见他在燕窝碗里拣了一个大虾圆子送在嘴里，方才放心。这一篇绝妙的讽刺文字岂不和《永宪录》所言"饮酒止磁其杯，食肉止木其箸"完全

符合吗?

八旗世家的礼法最集中地表现在丧祭两方面。以下我们将证明《红楼梦》中所写的丧礼与祭礼都是流行于八旗社会的制度。19世纪中叶福格撰《听雨丛谈》12卷多记八旗风俗礼制，颇翔实可信。卷七“助哭”条云：

八旗丧礼:属纩、成殓、举殡,则男妇擗踊咸哭。朝晡夕三祭,亦男女咸哭。男客至,客哭,不哭则否;女客至,妇人如之。直省丧礼:受吊日,主宾皆不举哀,祭堂寂然;殡日亦俯首,前导惟鼓乐之声而已。

福格分别八旗丧礼和直隶省之不同，也就是北京城内和外地之不同，这都是作者亲见之事，故最可信。（下文尚提到广东哭丧的特色，也是因为作者幼时在粤之故。）《红楼梦》第十四回写凤姐在会芳园登仙阁哭灵，有一段说：

凤姐吩咐得一声:“供茶烧纸。”只听一棒锣鸣,诸乐齐奏。早有人端过一张大圆椅来,放在灵前,凤姐坐了放声大哭。于是里外男女上下,见凤姐出声,都忙忙接声嚎哭。

这明明是形容“男妇擗踊咸哭”的八旗哭丧法，毫无可疑。《听雨丛谈》卷十一“丹旐”条云：

八旗省丧之家,于门外建设丹旐,长及寻丈。贵者用织金朱锦为之,下者亦用朱缯朱帛为之,饰以缥锦。

这种“丹旐”也在《红楼梦》中找得到痕迹。第十三回记秦可卿停灵时也说：

会芳园临街大门洞开,旋在两边起了鼓乐厅,两班青衣按时奏乐,一对对执事摆的刀斩斧齐。更有两面朱红销金大字大牌竖在门外,上面大书“防护内廷紫禁道御前侍卫龙禁尉”。

曹雪芹为了表现贾府的丧礼的过情，所以特加渲染（甲戌本“两面”且作“四面”，更可见作者原意）。两面“朱红销金”的大牌即是“织金朱锦”的“丹旐”变相，一望可知。

《听雨丛谈》卷十一“专道”条云：

京师最重丧礼，庶人丧辆皆得专道而行。涂遇王公贵官之舆马弗避。贵官或停候过，或避于甬路之下旁驱。

按京师丧舆或舁夫八十人、六十四人、三十二人、十六人各视其位及称家之有无也。

又京师有丧之家，殡期前一夕举家不寐，谓之伴宿，俗称坐夜，即古人终夜燎之礼也。

此条共记三事均见于《红楼梦》。第十五回可卿出殡，北静王前来路奠之后贾赦、贾珍等一齐上来请他回舆，北静王说：“小王虽上叨天恩，虚邀郡袭，岂可越仙辆而进也。”一直到殡过后，他才回舆，这是“专道”之显证。

第十四回记送殡前夕至次日清晨情形，说：

这日伴宿之夕……一夜中灯明火彩，客送官迎，那百般热闹自不用说的。至天明，吉时已到，一班六十四名青衣请灵。

这里不但明用“伴宿”的专名，而且舁夫64人，亦与福格所记吻合。可卿在贾府辈份最低，但仍用第二等殡礼，所以就“位”而言已大为逾礼。曹雪芹不写“八十人”，即可见他下笔极有分寸，虽暴其短而不流于过度的夸张，并且忠实地保存了八旗礼制的真相。其写实手段之高妙，于此可见一斑。

关于祭祀之礼，《听雨丛谈》卷六“以西为上”条云：

八旗祭祀，位设于西。盖古人神道向右之义。胜国洪武初，司业宋濂上孔子庙堂议曰：古者主人西向，几筵在西也。

汉章帝幸鲁祠孔子，帝西向再拜。

……按此说，八旗以西为上之礼，

实合于古矣。

《红楼梦》第五十三回“宁国府除夕祭宗祠”，特借宝琴新来的眼睛，细细留神打量，以点出宗祠原来是在宁府西边另一个院子。这已说明是“以西为上”的八旗礼制了。但作者的精密尚远有过于此者。请看下面这个特写镜头：

每贾敬捧菜至，传与贾蓉，贾蓉便付与他妻子，又传与凤姐，尤氏诸人；直传至供桌前，方传与王夫人，王夫人传与贾母，贾母方捧放在桌上。邢夫人在供桌之西，东向立，同贾母供放。

独写邢夫人在供桌之西，东向立，即说明其余诸人都是西向；供桌在西边，邢夫人只有站在供桌的对面才能帮贾母供放祭品。这种笔法显从《史记·项羽本纪》写鸿门宴座次变化出来。难怪“有正本”此回脂批要说“除夕祭宗祠……是一篇绝大典制文字”了。我们可以毫不夸张地说，纵使《红楼梦》作者的姓名不幸而永远失传，但凭其中所写的丧祭二礼，我们也可以考出此书必出于清代八旗世家子弟之手。[1]

① 奉宽《兰墅文存与石头记》一文说：“故老相传，撰《红楼梦》人为旗籍世家子。书中一切排场，非身历其境不能道只字。”（见一粟编《红楼梦卷》，第一册，页26）正是从这些地方看出来的。

《红楼梦》所写的八旗世家的生活，但作者因为有所顾忌，始终不肯泄露得太分明。但另一方面，作者又不肯完全埋没其真实的背景，因此在关键之处往往暗加指点，上述丧祭二礼便是铁证，我们不妨再举两个有趣的例子。第十一回写凤姐在天香楼看戏，有一句说：

凤姐……款步提衣上了楼来。

俞平伯所藏嘉庆甲子（1804）百二十回刻本上有一些嘉道年间的人的评语。在这一句下批道：

上楼提衣是旗装。[①]

此批与后来索隐派反满之说不相干，完全是读者细心悟得的。第五十四回凤姐嘱咐宝玉：

宝玉别喝冷酒，仔细手颤，明儿写不得字，拉不得弓。

八旗入关以后渐弃旧俗，满语和骑射日益荒废，康、雍、乾三朝屡次下谕要八旗子弟熟习弓马，并规定必须能马步箭才准作文考试[②]。所以这一句似乎漫不经意的话，其实是作者有意指出宝玉是八旗世家子弟。曹雪芹只轻轻地用了"提衣"、"拉弓"四个字，就把凤姐和宝玉的真实背景和盘托出了，清初考证大师阎若璩曾说：

古人之事应无不可考者，纵无正文，亦随在书缝中，要须细心人一搜出耳。（见《潜邱札记》卷六）

话是说得过于乐观了一点，但大体上不失为经验之谈。《红楼梦》有些地方恰好可以印证他的说法。

以上所论足以说明《红楼梦》所暴露的绝不是18世纪中国上层社会的一般情况，而是特别流行于八旗世家之间的礼法或礼教。必须确切地把握到这一层，曹雪芹的反传统思想的特质才能获得进一

步的澄清。

《红楼梦》中到处都透露着世家的礼法，这一点脂批也往往从旁加以戳破。下面是若干比较突出的例子，甲戌本第三回脂批：

此不过略叙荣府家常之礼数，特使黛玉一识阶级座次耳，余则繁。(影印本页 42 下)

同书第十六回脂批：

百忙中又点出大家规范，所谓无不周详，无不贴切。(页 167 下)

庚辰本第二十回脂批：

大族规矩原是如此，一系儿不错。(页 449)

同书第二十二回脂批：

写宝玉如此，非世家曾经严父之训者段(断)写不出此一句。

非世家经明训者段(断)不知此一句，写湘云如此。

瞧他写宝钗真是又曾经严父慈母之明训，又是世府千金，自己又天性从礼合节。前三人(引按：指宝玉、湘云、黛玉)之长并归于一身。前三人向(尚？)有捏作之态

① 见俞平伯《读红楼梦随笔》，卅六《记嘉庆甲子本评语》节第 4 条。

② 参看周汝昌《红楼梦新证》(新版，1976) 第一册页 350 及第二册页 713 所引文献，并可参考昭梿，《啸亭杂录》卷一"忘本"条。

故，惟宝钗一人作坦然自若，亦不见逾规踏矩也。

非世家公子断写不及此，想近时之家纵其儿女哭笑索饮，长者反以为乐。其[无]礼不法何如是耶！

这一句又明补出贾母亦是世家明训之千金也。不然断想不及此。（以上均见第一册，页 507—508）

同书第二十四回脂批：

好层次、好礼法，谁家故事？（页 538）

同书第三十八回脂批：

近之暴发专讲理法，竟不知礼法。此似无礼而礼法井井。所谓整瓶不动半瓶摇(摇？)，又曰：习惯成自然，真不谬也。（页 872）

同书第五十八回脂批：

看他任意鄙俚诙谐之中，必有一个礼字还清，只是大家形景。（第二册，页 1372）

必须指出，批者对作者的世家礼法显然十分赞美，这似乎不可能出自曹家自己人的手笔，更未必符合作者的原意。但批语中所透露出来的历史背景则十分重要，使我们确知作者在严峻的礼法环境中长大的。事实上，也只有这样出身的人才能入室操戈，成为礼法的叛徒。批者所一再称赏的礼法，不用说，乃是八旗世家的专利品，曹家行之尤笃，批所谓“谁家故事也”。批又以“理法”与“礼法”对扬，也值得注意。当时一般社会上受到理学的影响，好用“理”字来压人，所以戴震批判的是“理”而非“礼”。

曹雪芹专以“礼”字为攻击的对象，这只有从他的八旗世家的特殊背景才能获得解释。《红楼梦》全书都是暴露礼法的丑恶的，并不是像脂批所云，是在有意无意之间炫耀作者的门第。这一点我

想毋须多说。不过为了下文说明曹雪芹的反传统思想的方便，让我们挑选两三条最尖锐的实例来显示作者对礼法的真实感想。第一个例子自然是第七回借焦大之口所骂的“扒灰、养小叔子”那句名言。关于这一段文字，甲戌本脂批也不得不说：

一段借醉奴口角闲闲补出宁荣往事近故，特为天下世家一哭(按:疑当作“叹”或“哭”。)(页111上)

这可以说是开宗明义点破隐藏在礼法后面的丑行。第二个例子则是借刘姥姥之口来讽刺贾府礼法的虚伪本质。第四十回刘姥姥被凤姐诸人大加捉弄了一番之后，借故说道：

别的罢了,我只爱你们家这行事,怪道说“礼出大家”。

这是一针见血地戳穿贾府的假正经，号称礼法世家却对她这个“庄家人”十分无礼。

最后一个例子是贾敬死后，贾珍、贾蓉父子在热丧中和尤氏姊妹胡混的一回妙文。第六十三回先写贾蓉“听见两个姨娘来了，便和贾珍一笑”。紧接着写铁槛寺谒灵，说道：

贾珍下了马,和贾蓉放声大哭,从大门外便跪爬进来,至棺前稽颡泣血,直哭到天亮,喉咙都哑了方住。

这好像十足显出他们父子二人真是居丧尽礼的孝子贤孙了。但接着在第六十四回，作者笔下一转，竟写道：

贾珍、贾蓉此时为礼法所拘,不免在灵前籍草枕块,恨苦居丧。人散后,仍乘空寻他小姨厮混。

八旗世家的礼法在这种春秋笔法之下更是原形毕露了。

《红楼梦》中反礼法的中心涵养既明，我们就可以进一步从思想史的观点来分析曹雪芹的反传统思想特殊性格了。但这种分析必须以最可靠客观资料为依据，不可仅凭主观臆测。首先让我们提出

两个具体的问题，即在反传统的思想传统上，影响曹雪芹最深的古人是谁？影响他最大的古籍又是什么？全部《红楼梦》的思想渊源极为复杂，如果我们不能在这个大关键上有确定的了解，不能在庞杂的资料中区别主从轻重，则分析工作是根本无从着手的。

对于上面所提出的两个问题，我们可以毫不迟疑地答道，曹雪芹在反传统这一问题上最欣赏的古人是阮籍，最爱好的古籍是《庄子》。关于这两点，证据都充足。敦诚《赠曹芹圃》有云：

步兵白眼向人斜。

敦敏《赠芹圃》亦云：

一醉酕醄白眼斜。

曹雪芹卒后敦诚与荇庄联句又云：

狂于阮步兵。（自注曰："亦谓芹圃。"）

更重要的是张宜泉《题芹溪居士》题下小注云：

姓曹名霑，字梦阮，号芹溪居士。

可见不仅朋辈都以阮籍的"白眼"与"狂"比拟曹雪芹，他自己也是以阮籍自许的。

《红楼梦》与《庄子》关涉甚深，这是大家都知道的。甲戌第一回便有眉批说：

开卷第一篇立意真打破历来小说窠臼。阅其笔则是《庄子》、《离骚》之亚。（页8下）

这只是就文笔而言，大体自然不错。《红楼梦》第七十八回宝玉撰《芙蓉女儿诔》明言"远师楚人之言，《招魂》、《离骚》、《九辩》、《枯树》、《问难》、《秋水》、《大人先生传》等法"。足证脂批不谬。就思想影响而言，《庄子》的份量也远比其他任何一种古籍为重。第二十一回宝玉读《胠箧》篇并续《庄子》文，第二十二回又引《列御寇》篇，以及第六十三回妙

玉的"畸人"之说，都和《红楼梦》的中心思想有关，下文将继续有所讨论。

现在让我们从思想的内涵方面考察曹雪芹何以特别接近阮籍与庄子。事实上，曹雪芹的反传统思想基本上属于魏晋一型，尤其是竹林七贤那种任情不羁的风流。我们记得，在《红楼梦》第二回，作者曾借贾雨村之口把历史上的人物划分为三型。其中正邪两类乃是敷衍世俗之见，不足重视。真正值得注意的则是所谓"秀气"所生的第三类人物。其中除了艺术家和奇女子之外，首先就列举了许由、陶潜、阮籍、嵇康、刘伶诸人。竹林七贤已占了三位之多。

魏晋思想经历了好几个发展阶段，这里不能详论。但以反周孔名教而言，则竹林七贤最为激烈，其中尤以阮籍与嵇康是不妥协的典范。嵇康在《与山巨源绝交书》中说：

> 又纵逸已久，情意傲散，简与礼相背，懒与慢相成，而为侪类见宽，不攻其过，又读《老》《庄》，重增其放。

又《难自然好学论》云：

> 六经以抑引为主，人性以从欲为欢；抑引则违其愿，从欲则得自然。然则自然之得，不由抑引之六经；全性之本，不须犯情之礼律。

可见他正是从老庄自然的立场上来痛斥儒家礼法的。阮籍的意态有时比"非汤武而薄周孔"的嵇康还要激越。他在《达庄论》中痛斥"名分之施……残生害性"；在《大人先生传》更说：

> 汝君子之礼法，诚天下残贱、乱危、死亡之术耳。

《世说新语·任诞》篇（亦见《晋书》卷四十九本传）说：

> 籍嫂尝归宁，籍相见与别。或讥之。籍曰：礼岂为我辈设耶！

曹雪芹在思想上与嵇、阮相契之处，无疑正在他们反礼法这一方面。而阮籍“礼岂为我辈设”之语尤深得曹雪芹的同情。阮籍不能忍受魏晋高门的伪礼法，曹雪芹也不能忍受八旗世家的伪礼法；所以两人虽遥遥千载而精神相通。“梦阮”之“梦”即孔子梦周公之梦，绝不可等闲视之。

曹雪芹那篇至情至性的《芙蓉女儿诔》不但在文字上师法庄子《秋水》和阮籍的《大人先生传》，在精神上更是发挥了魏晋反礼法的传统。这篇“别开生面”的祭文便是要和贾珍父子的伪礼法作一鲜明的对照。因此宝玉说：

> 如今若学世俗之奠礼，断然不可；竟也还别开生面，另立排场，风流奇异，于世无涉，方不负我二人之为人。

又说：

> 宁使文不足悲有余，万不可尚文藻而反失悲切。

这正是所谓“礼岂为我辈设”的最好注解。所以文中“风流”一词也必须从“魏晋风流”的角度求之，始能得其确诂。

曹雪芹这篇文字不但如他所供，曾参考了阮籍的《大人先生传》，并且还在暗中袭用了《达庄论》。诔文开始说：

> 太平不易之元，蓉桂竞芳之月，无可奈何之日。

庚辰本在每句之下都特加批语，认为是“奇之又奇”。其实这完全是从《达庄论》的起首变化出来的，《达庄论》说：

> 伊单阏之辰，执徐之岁，万物权与之时，季秋遥夜之月。

曹雪芹显然是从末二句得到启发的。以我的浅陋，实未见阮籍以外尚有诔、赋之体作此格调者。潘安仁《西征赋》的“岁次玄枵，月旅蕤宾，丙丁统日，乙未御辰”也与此诔不同科。《大人先生传》与《达庄论》是阮籍发挥庄子自然之旨以攻击周孔名教的基

本作品，曹雪芹对这两篇文字精熟如此，则其思想上受阮籍影响之深可以想见。

《红楼梦》中所表现的庄子精神也是通过魏晋人的观点而偏重在反名教、反礼法的一面，第二十一回特引《胠箧》篇“殚残天下之圣法，而民始可与论议”之语；这恰好是《大人先生传》中“坐制礼法、束缚下民”的观念之渊源所自。“畸人”之说尤其重要，第六十三回邢岫烟说妙玉：

> 又常赞文是庄子的好，故又或称为畸人。他若帖子上自称畸人的你就还他个世人。畸人者，他自称是畸零之人；你谦自己乃世中扰扰之人，他便喜了。

《庄子·大宗师》：“敢问畸人。”《经典释文》引司马彪注云：

> 不耦也，不耦于人，谓阙于礼教也。

可见畸人正是不遵礼教之人，畸人与世人之不同也就是《大宗师》篇中“游方之内”与“游方之外”的分别之所在；前者守世俗礼法，后者则任情废礼。《世说新语·任诞》篇言：

> 阮步兵丧母，裴令公（楷）往吊之。阮方醉，散发坐床，箕踞不哭，裴至，下席于地，哭吊唁毕，便去。或问裴：凡吊，主人哭，客乃为礼；阮既不哭，君何为哭？裴曰：阮，方外之人，故不崇礼制；我辈俗中人，故以仪轨自居。时人叹为两得其中。

曹雪芹特别以“畸人”与“世人”对举，其心目中必有阮、裴这一故事在，那是毫无可疑的。

上面我们分析了曹雪芹的社会背景和思想渊源，同时也指出这两者之间的内在关联。八旗世家及其高度的虚伪化是直接激起曹雪芹“反叛”的社会造因。在这一反叛过程中，曹雪芹自然而然地接触到了中国反礼法思想的源头，那便是阮籍、嵇康等人持以打击周孔名教

的庄老自然之说。掌握了《红楼梦》的创作在社会史和思想史上的主要线索之后，我们对这部小说的理解也会随之而加深。我们现在可以说明，何以这部伟大的作品必须以“情”的观念为其最后的归宿了。

说《红楼梦》是以“情”的观念为中心的作品，常常会引起误解，容易使人联想到张问陶“艳情人自说红楼”的诗句。但是另一方面，讨论《红楼梦》却又无法完全撇开“情”字不理。《红楼梦》本文和脂批到处都涉及“情”字，书名之一也是《情僧录》，而且更重要的，全书归结于“情榜”。甲戌本第一回在“有命无运，累及爹娘”一句之上有眉批说：

看他所写开卷之第一个女子便用此二语以讨(定？)终身，则知托言寓意之旨。谁谓独寄兴于一情字耶！(页12下)

批者显然是在抗议读者单独用一个“情”字来概括整个作品的丰富内容。这无疑代表一种较为健全的观点。但是这一批语同时也透露了“情”之一字在全书中所占据的份量之重，以致在《红楼梦》尚未广泛流传之前，圈内的读者已基本上把它当作一部“情”书来看待了。其实关键在于我们怎样理解这个“情”字在本书中的涵义。

从上面所指出的曹雪芹反传统思想的特性来看，《红楼梦》中的“情”字无疑正是“礼”字的对面。“情”出自然，“礼”由名教；所以魏晋时代哲学上的自然与名教之争落到社会范畴之内便恰好是“情”与“礼”的对立。阮籍说“礼岂为我辈设”，嵇康说“不须犯情之礼律”，竹林七贤的另一位——王戎——更有“圣人忘情，最下不及情；情之所钟，正在我辈”名言，尤足与阮语互相补充。从此以后，“情”便成为中国反传统思想中的一个中心观念了。明清时代反理学的思潮，虽与魏晋反礼法的思想流派不同，也往往立足于“情”字之上。试以曹雪芹所最为倾倒的汤显祖为例，他在

《牡丹亭记题词》中便说：

自非通人，恒以理相格耳。第云理之所必无，安知情之所必有耶！

朱彝尊《静志居诗话》卷十五“汤显祖”条云：

人或劝之讲学，笑答曰：诸公所讲者性，仆所言者情也。

他显然是把“情”放在“性”或“理”的对立面了[①]。

与曹雪芹同时的戴震（1724—1777）也是一个有趣的例证。他在《孟子字义疏证》卷上“理”字条说：

理也者，情之不爽失也；未有情不得而理得也。……天理云者，言乎自然之分理也；自然之分理，以我之情絜人之情，而无不得其平是也。

又说：

情与理之名何以异？曰：在己与人皆谓之情，无过情无不及情之谓理。

这更是用“情”和“自然”的观念正面来打击理学传统中那个绝对化的形而上的“理”了。曹雪芹和戴震在思想上毫无

① “情有理无，理有情无”这种对立观念是汤显祖受了紫柏真可（达观）的影响而发展出来的。见汤氏诗文集卷四十五“尺牍之二”《寄达观》一书。（徐朔方笺校《汤显祖集》第二册，页1268）达观是佛门中的异端，1604年系狱自杀，遭际极似李贽。所可注意者，庚辰本《红楼梦》第三十二回前有一批曰：

“前明显祖汤先生有怀人诗一截，读之堪合此回。故录之以待知音：无情无尽却情多，情到无多得尽么，解到多情情尽处，月中无树影无波。”（影印本页735）

这首诗恰巧又是汤显祖赠给达观的，原题为《江中见月怀达公》（《诗文集》卷十四“诗之九”，《汤显祖集》第一册，页533）引诗除首句“却”字原作“恰”外，悉同。曹雪芹关于“情”的观念自然也受了汤显祖的影响。

牵涉，但立足于“情”则彼此不谋而合。这正足说明“情”已成为一切反传统的思想流派的共同武器了。然而由于曹、戴两人的社会背景与思想渊源都不相同，因此虽同生在一个时代，并且同反传统，而攻击的具体对象终有“礼”与“理”之异趋。这是思想史上颇堪玩味的现象。

《红楼梦》中的“情”虽然具体地表现为儿女之情，其更深一层的社会涵义则在于对“礼”的否定。这一点，脂批也已隐约地点出。庚辰本第二于一回批语说：

宝玉重情不重礼，此是第二大病也。（页471）

所以换一个角度来看，《红楼梦》中的两个对立的世界其实也就是“情”世界与“礼”世界的分野。前者出于自然，因而是“真”的、“干净”的；后者乃由人为，因而是“假”的、“肮脏”的。我曾指出，宝玉对稻香村的批评即是对李纨的已婚身份表示一种“微词”[1]。这个看法似无大误，不过现在看来，尚有未尽之处。第十七回宝玉关于稻香村那一段很有力的议论值得全引在这里：

此处置一田庄，分明见得人力穿凿扭捏而成。远无邻村，近不负郭，背山山无脉，临水水无源，高无隐寺之塔，下无通市之桥，峭然孤出，似非大观。争似先处有自然之理，得自然之气，虽种竹引泉，亦不伤于穿凿。古人云："天然图画"四字，正畏非其地而强为地，非其山而强为山，虽百般精巧而终不相宜。

平时宝玉在贾政面前，连大气也不敢透，何以为了稻香村竟敢如此地慷慨激昂，情见乎词？足见这是作者的特笔，其实只要我们拿握住守节的李纨是大观园中唯一的“礼法”的象征这一事实，就会懂得宝玉这番话句句都是从“自然”的观点来攻击“名教”的。而全

篇旨意也豁然贯通，更无疑义了。园名“大观”，评语偏要说“峭然孤立，似非大观”，这岂不是明白表示在以“情”为中心的大观园中不能容纳这唯一的“礼法”的象征吗？但是写实主义大师曹雪芹当然深刻地了解，他所向往的“情”的世界在“礼”的世界的重重包围之中，在真实的人间是绝不可能存在的。所以在《红楼梦》最初构想的阶段，大观园之终归于太虚幻境便早已是一个预定了的必然结局。

总结地说，曹雪芹的反传统思想，基本上是属于魏晋反礼法的一型。这一型的思想家在理论上持老庄自然与周孔名教相对抗；在实践中则常表现为任情而废礼。这些特色在曹雪芹身上都可以获得印证。郭氏兄弟一再以阮籍的“白眼”和“狂”来形容他，所指的都是反礼法的一面。阮籍对礼法之士才施以白眼，对于嵇康却是以青眼相向的。这和从顾炎武到戴震这一系统的思想是截然有别的，后者则是从儒学内部起来批判理学正统的。就我们今天所能掌握的资料来判断，曹雪芹的生活圈子大体不出八旗社会的范围。他和当时中国学术思想的主流似乎没有接触，和一般的汉人社会的接触也是有限度的。清廷提

① 见《红楼梦的两个世界》，本书页49—50。

倡程朱理学则主要是对付汉人的，要他们守君臣上下之“理”，因此戴震才提出“以理杀人”的控诉。但是对于曹雪芹而言，“理”的压力则远不及“礼”来得直接而沉重。他当然也不会喜欢理学，然而他的反传统的重点毕竟在“礼”而不在“理”。在这一方面，他的特殊的八旗背景是不容忽视的，换句话说，曹雪芹的反传统思想主要是满汉文化混合之下的一种特殊的历史产物。

最后必须指出，本文所分析的仅限于曹雪芹思想中有关反传统的一方面，而不是它的全部。而且发掘出他这一部分思想的社会和历史的根源并不是对它的意义与价值有所限定。曹雪芹反礼法的涵义已超越了魏晋观点的笼罩，其光芒更突破了八旗社会的樊篱，这些都是有目共睹的事实，用不着多说。只要这种思想探源的工作多少可以加深我们对于《红楼梦》的理解，则本文所做的初步尝试也许尚不失为一种值得我们继续努力的方向。

附录

「红楼梦的两个世界」英译

The Two Worlds of "Hung-lou meng" *

By Ying-shih Yu

Translated by Diana Yu

Ying-shih Yu, Professor of Chinese History at Harvard University, is now on leave to serve as President of his alma mater, New Asia College, the Chinese University of Hong Kong. He has also been appointed Pro-Vice-Chancellor of the University for a term of two years, beginning 1973. *This article is translated from a lecture delivered by Dr. Yu as one of a series of lectures celebrating the tenth anniversary of the CUHK. In a related study,* Chin-tai hung-hsueh le fa-chan yu hung-hsueh ke-ming 近代红学的发展与红学革命 *to be published in the Journal of the CUHK, Volume II,* 1974, *Dr. Yu has analyzed the "inner logic" of the past fifty years of "Red-ology" and possible new departures for future scholarship in this classic novel by Ts'ao Hsueh-ch'in* (曹雪芹 1716? –1763)

TWO WORLDS in sharp contrast to each other are created by Ts'ao Hsueh-ch'in in his novel Hung-lou meng (The Red Chamber Dream), two worlds which, for the sake for distinction, I shall call the "Utopian world" and the "world of reality." These two worlds, as embodied in the novel, are the world of Takuanyuan (大观园)[1] and the world that existed

outside it. The difference between these two worlds is indicated by a variety of opposing symbols, such as "purity" and "impurity", "love" and "lust", "falsity" and "truth", and the two sides of the Precious Mirror of Romance. Throughout the book mention of these two worlds constitutes a most important clue which, if grasped intelligently, will enable us to understand the significance that lies behind the author's creative intentions.

These two worlds are so vividly por-trayed and so sharply contrasted that all readers of the novel must, in one way or another, to a greater or lesser degree, be sensitive to their existence. However, in the past fifty years the nature of "Red-ology" (红学) [2] was such that its chief efforts were devoted to research on the historical aspect of the novel. Our Red-ologists, being mostly historians or adherents to the historical method, had naturally focussed their attention on the world of reality which the novel described, so much so that the other world in the novel——the ideal world, the castle in the air which the author had "laboured ten years" to create——was utterly neglected. In

* From *The Renditions*, A Chinese-English Translation Magazine, No.2, Spring, 1974

① Variously rendered Broad Vista Garden (H.Bencraft Joly), Takuanyuan (Chi-Chen Wang), Garden of Spectacular Sights (George Kao), Park of Delightful Vision (Kuhn McHugh), Grand View Garden (Wu Shih-ch'ang), Magnarama Garden (Lin Yutang), and Prospect Garden (David Hawkes).—ED.

② Cf. Lin Yutang, *My Country and My People*, 1935: "……the Chinese, men and women, have most of them read the novel seven or eight times over, and a science has developed which is called 'redology' (*hunghsueh*, from *Red Chamber Dream*), comparable in dignity and volume to the Shakespeare or Goethe commentaries." Lin Wu-chi, in Foreword to *The Dream of the Red Chamber: A Critical Study* by Jeanne Knoerle, S.P., 1972: "The study of *The Dream of the Red Chamber* (*Hung-lou meng*), which continues to attract critical attention today in China and abroad, has acquired a designation of its own: *Hung-hsueh*, or 'Red-ology'." The term is said to have been coined around 1875.—ED.

fact, the chief concern of these scholars had been to demolish this castle in the air and restore it to the bricks and stones that belonged to the world of reality. Under the influence of the "autobiographical approach", restoration efforts went even further with a shifting of emphasis from the world of reality in the novel to the world of reality in which the author once lived. In fact, what has been called for half a century Red-ology, or *Hung-lou meng* scholarship, was none other than Ts'ao Hsueh-ch'in scholarship, or the study of the man Ts'ao Hsueh-ch'in and his family history. This substitution of Ts' ao Hsueh-ch'in scholarship for *Hung-lou meng* scholarship necessarily involved certain sacrifices, one of the greatest of which, as I see it is the obscuring of the line of division between the two worlds of the novel. The climax of historical research came in the years 1961-1963 when scholars in mainland China conducted an enthusiastic search for the "whereabouts of Takuanyuan inside the Capital". By this people are given the distinct impression that Ts'ao Hsueh-ch'in's garden exists in the world of reality and is part of it. The ideal world in the book is blanked out and, if one may borrow the words of the author, "It is a world wiped clean; only a sheet of white remains!"

Still, it would be unfair to say that during the past few decades no particular notice has been paid to the portraiture of the ideal world in the novel. As early as 1953 or 1954, Yu P'ing-po had emphasised on the idealistic element of Takuanyuan and observed that, judging from the level of vision on which it was imagined, the garden could well be a creation out of nowhere. He quoted from Chapter 18 Chia Yuan-ch'un's words, "Now are assembled all beautiful features of Heaven and Earth",

to illustrate that Takuanyuan was nothing but a paradisiacal mirage conjured up by the author's pen. In the history of Red-ology the point which he made had the significance of what Thomas S.Kuhn called a "paradigm", [1] and it is certainly lamentable that circumstances had forbidden him to give full assertion to this revolutionary viewpoint. In 1972 appeared the first piece of writing that devoted a full discussion to the ideal world in the novel, a paper entitled "On Takuanyuan", written by Stephen C. Soong. It argued that the garden definitely did not exist in the real world, that it was in truth an unreal creation born of the author's imagination to suit his creative intentions. Soong even went as far as to say:

> Takuanyuan is a garden that isolates the girls from the outside world, whereby it is hoped that the girls would lead carefree and leisurely lives and avoid being polluted by the filthy influences of the other sex. It would be

① *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, 1970, *passim*.

> best if the girls could preserve their youth forever, and not marry away. In this sense, Takuanyuan can be said to be a protective fortress for the girls which exists only in the ideal realm but has no foundation in reality.[1]

This statement, with its unpretentious and apt observation, will be the starting point of my discussion on the two worlds of *The Red Chamber Dream*.

TO SAY THAT Takuanyuan was an ideal world created out to Ts'ao Hsueh-ch'in's imagination automatically brings up an important question : if Takuanyuan was a "fairyland" where "no mortal is allowed to tread", then what would be the position in relation to the whole book of the "Land of Illusion" (太虚幻境) mentioned in Chapter 5? Certainly we can call this Land of Illusion a dream within a dream and an illusion among illusions, but having established this will we not be obliged to follow up by saying that in the novel there are three worlds altogether? On this point the commentator Chih-yen Chai (脂砚斋) made the following observation :

> Takuanyuan is the Land of Illusion for Pao-yu and the twelve golden maidens—how can this fact be treated casually? "[2]

As Chih-yen Chai saw it, Takuanyuan was the shadow of the Land of Illusion projected onto the world of man, and originally these two

worlds were one and the same and their images fitted each other exactly. There being no doubt that Chih-yen Chai, incognito though he (or she) is, was intimately acquainted with the author and his creative intentions, we should feel safe to count his commentaries as the strongest side evidence if at the same time there is found in the novel itself sufficient internal evidence. On this point the novel does supply the following direct evidence: in Chapter 5, Pao-yu followed Ch' in K'o-ch' ing "to a place where vermilion railings and white stones, green trees and clear streams came into sight, unvisited by man and unpolluted by dust. In his dream Pao-yu was enraptured and thought, 'This place is really interesting. I am willing to spend the rest of my life here, even if I have to forsake my family for it.'" The place described here was in fact the Takuanyuan which appeared later on in the novel, for in Chapter 17 the same line "vermilion railings and white stones, green trees and clear streams" was magnified into a description of the landscape near Hsin-fang Yuan (沁芳园) before which Chia Cheng

① Stephen C. Soong(宋淇), "On Takuanyuan", *Ming Pao Monthly*, Hong Kong, September 1972.

② Yu P'ing-po (俞平伯), ed., *Chih-yen Chai Hung-lou meng chi-p'ing* (脂砚斋红楼梦辑评).

and Pao-yu passed on their tour of the garden. Also, in Chapter 33, the novel tells us that "having moved into the garden, Pao-yu felt completely satisfied, and could find nothing more to be unhappy about." A close comparison between the passages that come before and after these lines will enable us to see the kind of relationship that existed between the Land of Illusion and Takuanyuan.

If this piece of evidence seems a little oblique, a more straight-forward and explicit one can be quoted from Chapter 17 which tells us how, departing from Heng-wu Yuan (蘅芜苑), Chia Cheng, Pao-yu and others came before a jade-stone plaque. "Here Chia Cheng raised the question, 'What words should we inscribe here?' The crowd said, 'Only P'eng-lai, Land of Fairies, seems fitting', but Chia Cheng shook his head and said nothing. At the sight of this place, Pao-yu was suddenly reminded of something, and searching his memory, it seemed to him that he had seen this place somewhere before, and yet he could not remember on what day or month or year. Chia Cheng then told Pao-yu to suggest a title, but Pao-yu, with his heart set on recapturing that fleeting scene, could not gather his thoughts to perform this assignment." Then Chia Cheng specially added the remark, "This place is strategic, so you had better come up with a good one." Now where actually had Pao-yu seen tbis jade-stone plaque before? Maybe he could not recall it himself, but readers will remember that in Chapter 5, while touring the Land of Illusion, Pao-yu had "followed the fairy maiden to a place where they saw a stone plaque, placed sideways, on which were written the words 'Land of Illusion'." Was not this the very place Pao-yu was try-

ing to dig up in his memory? As Chia Cheng had emphatically said, "This place is strategic." Certainly it is, for what place in the novel can be more important than the Land of Illusion? The same jade-stone plaque was later named "Precious Mirror of the Heavenly Fairies" by Pao-yu, and Liu Lao-lao, mistaking the name for "Precious Temple of the Jade Emperor", kowtowed enthusiastically to it. Thus, by alternately using the names "P'eng-lai, Land of Fairies", "Precious Mirror of the Heavenly Fairies" and "Precious Temple of the Jade Emperor", the author was reminding us time and again that Takuanyuan does not exist on earth, but is in heaven, and that it is not an aspect of reality, but an aspect of the ideal. To put it more precisely, Takuanyuan and the Land of Illusion are indeed one and the same.

Now that we see that Takuanyuan was actually no less than the Land of Illusion for Pao-yu and his female companions, it becomes understandable why the plan for building it must have a pretext as weighty as the home-visit of Yuan-ch'un, the Royal Concubine. One comment in Chapter 16 of the Chih-yen Chai edition says,

> Takuanyuan was built to fit the occasion of the home-visit——this key factor reveals the purpose of the author's grand design.

In addition to this significant design, an interesting piece of narrative in the opening pages of Chapter 17 tells us that, after the garden was completed, Chia Chen offered to lead Chia Cheng on a tour of it to see if changes should be made anywhere, adding that Chia Sheh had already

made his tour——which seemed to imply that Chia Sheh was the first man to have gone into the garden.This, however, was purposely misleading, for later on it was said, "Because Ch' in Chung occupied Pao-yu's thoughts, causing him unending grief, Grandma Chia gave orders for Pao-yu to be taken into the garden so that he could amuse himself there", and right after this we are told that Pao-yu stumbled upon Chia Cheng unawares, and was ordered to follow him back into the garden to write inscriptions for the tablets. The latter part of this narrative implies at least two things: first, that Pao-yu was the very first person to enter Takuanyuan to admire the scenery——he had been there more than once before Chia Cheng, Chia Sheh and others went in to examine the completed works; and second, since Takuanyuan had for Pao-yu and the girls the significance of a Utopia or a Pure Land, it is imperative that they themselves, rather than anyone else, should perform the task of naming the various pieces of architecture there. The fairyland where "no mortal is allowed to tread" would not permit of pollution by outsiders. Thus Chih-yen Chai in his summing-up comment for Chapter 17 said,

> Pao-yu is the beauty of all beauties, and for this reason he must take up the task of inscribing the tablets in Takuanyuan.

and another comment of his also said,

> The accidental nature of the encounter is precisely what

> intrigues us. If Pao-yu was specially summoned to inscribe the tablets, the passage would lose all the literary merits that it now has.

At such points these commentaries help us penetrate the author's intentions and to understand the full meaning of many of his statements. And there is seldom an idle word in the *Hung-lou* narrative.

We all know that Pao-yu did not compose inscriptions for all the tablets in Takuanyuan that day. As a matter of fact, there were so many pieces of architecture in Takuanyuan that Pao-yu could not possibly have coined names for them all. Who else had contributed to this task ? The answer came in Chapter 76, when Tai-yu and Shih Hsiang-yun were spending the Mid-Autumn Festival evening together, admiring the moon and writing poetry. Shih Hsiang-yun started praising the names "Convex Blue Hall" (凸碧堂) and "Concave Crystal House" (凹晶馆) as being fresh and unconventional, whereupon Tai-yu said, "To tell you the truth, these names were coined by me. You remember that year when Pao-yu was put to the test——he thought up names for several place, some were used, some were changed, but there were places he didn't cover. Afterwards all of us worked together and fixed up names for those places that still didn't have any. We noted the source of those names as well as the location of each place, and handed them in together for Elder Sister to see, then she brought the list out for Uncle to have a look. To our surprise, Uncle liked our suggestions, and even said, 'If I only knew I would have asked the girls to do it together that day. It would have been such fun.' So, every one of the names suggested by

me was adopted, without so much as changing one single character."

So finally, in this passage, we are given to know whatever was left unsaid previously about that day's inscription of tablets in Takuanyuan. The truth comes out that, apart from Pao-yu, it was the girls, especially Tai-yu, who performed the task of naming the various spots in the garden. Once again we are impressed by the author's grand design, for there is a span of sixty chapters between the previous mention of the episode, in Chapter 17, and this passage from Chapter 76, which for the author meant nearly the end of his portion of the novel, and yet, despite this long interval, he was able to link the beginning and end of the narrative together meaningfully.

TAKUANYUAN, being the embodiment of the ideal world, was an unreal world which the author had lavished great imagination to create. To Pao-yu, the protagonist of the book, it was the only world that had any significance. Pao-yu and the girls around him practically treated the world outside Takuanyuan as non-existent, or, if they took note of it at all, saw in it only negative meaning. For this outside world stands for squalor and degradation. Most readers are also inclined to neglect this outside world of reality and instead fix their gaze on the attractions of the Utopian garden. But Ts'ao Hsueh-ch'in himself was not guilty of this negligence, for to the portrayal of the unclean and degraded world of reality he had attached equal importance and devoted an equal amount of care. It becomes obvious, therefore, that a difference in viewpoint separates the author, the

protagonist and the reader.It is the inability to settle this important question of viewpoint that impedes the establishment of the "autobiographical approach", which wishfully lumps Pao-yu and the author together as one person.

Successful as he was in creating a Pure Land that existed in the realm of the ideal, Ts'ao Hsueh-ch'in was deeply aware of the impossibility to disconnect this Pure Land from the filthy world of reality. Not only is such disconnection impossible, but actually the two worlds are forever closely integrated, and any attempt to view them as separate entities and to interpret each of them in isolation must result in failure to grasp the novel's internal coherence. To understand this, it is necessary for us to examine the realistic foundations of Takuanyuan.

The construction of Takuanyuan is clearly related in Chapter 16: the site "Begins on the east side, rising from the garden of the East Mansion, and extends to the north, covering a distance which, if exactly measured, amounts to three-and-a-half *li*." This is followed by a more detailed account: "Orders were first given to the workmen to pull down the walls and buildings in the Ning Mansion's Hui-fang Yuan （会芳园）, so that it can open straight into the east court of the Jung Mansion...... As there is already running water coming into Hui-fang Yuan from under the north corner of the wall, there is no need to look elsewhere for water. Not enough rocks and plants can be taken from the spot for the present purpose, but bamboos, trees, rocks, pavilions and even railings can be borrowed from the old garden of the Jung Mansion, where Chia Sheh lived." It is a pity that so far scholars influenced by the "autobiographical

approach" have not probed further into these lines which are pregnant with meaning. [1] We have already seen that, as the author and critics have repeatedly pointed out, the birth of Takuanyuan was an event of first importance in the novel. Judging from this, the author's detailed account of the realistic origin of the garden cannot be without motivation. Of course, all our doubts would be cleared if the adherents of the autobiographical approach could establish that Takuanyuan was erected from the old residence of the Ts'ao family, but, this being impossible, we have to look for explanations elsewhere.

According to the above-quoted passage, the site of Takuanyuan was a combination of the sites of two older gardens——the Ning Mansion's Hui-fang Yuan and the old garden of the Jung Mansion, where Chia Sheh lived. In Chapter 17, with reference to the text, "On it mosses grew in patches, and creepers peeped out from the shadows", Chih-yen Chai made the following comment:

> (Takuanyuan) being reconstructed from the two older gardens, it is essential to describe it in such a way——this description reveals an extremely fine perception.

From this we can see that both author and critic, explicitly or implicitly, took pains to remind the reader that important information was concealed in these two older gardens. But what exactly was concealed? Answer to this must begin with an examination into the character of Chia Sheh, who was one of the dirtiest people in the novel. Chia Sheh's character was not presented with the restraint which the author usually

observed when exposing the sins of the older generation, a restraint perhaps we can best understand by remembering the saying, "One should cover up for one's seniors". Conversely, the ugly deeds given full treatment in the book are largely attributed to the likes of Chia Chen, Chia Lien and Hsueh P'an, who belonged to the same generation as Pao-yu——a point that certainly carried "autobiographical" significance. [2] Nevertheless, the usual restraint on the part of the author did not spare Chia Sheh his lashings. The whole of Chapter 46 was devoted to an account, plus condemnation, of his outrageous efforts to make the maid Yuan-yang his concubine. The author opined through the mouth of Hsi-jen, "Really——we shouldn't be saying this——but this Elder Master is a real sex-maniac. He just wouldn't keep his hands off anyone with a halfway decent face." We suspect, too, that the abundant descriptions of adulterous conduct on the part of Chia Lien were meant to reflect the old proverb "Like father, like son". What this adds up to is that the garden Chia Sheh once inhabited, and the

① Chou Ju-ch'ang (周汝昌), in his *Hung-lou meng hsin-cheng* (红楼梦新证), p. 156, cited the passage about dismantling the structures in Hui-fang Yuan, but his purpose was to press the search in Peking of the original site of Takuanyuan. In his *Tu Hung-lou meng sui-pi* (读红楼梦随笔), Yu P'ing-po, discussing "the question of Takuanyuan's locality", also referred to the fact of the old Ning Mansion garden being merged into Takuan-yuan. Yu was mainly concerned with the impossibility of verifying its true locale, conceding it as another instance of the author's "nonsensical talk". Unfortunately, he failed to probe further into why the author had invented this "nonsensical talk".

② I do not completely reject the "autobiographical approach"; I am only opposed to substituting "autobiography" for the novel. Cf. my essay, *Chin-tai hung-hsueh te fa-chan yu hung-hsueh ke-ming* (近代红学的发展与红学革命).

bamboos, the trees, the rocks and stones, as well as the pavilions, the groves and the railings which had been associated with his presence, must likewise be contamianted.

An examination of the garden of the East Mansion reveals even more sordid secrets. As Liu Hsiang-lien's famous remark goes, "Apart from these two stone lions, I'm afraid nothing in your East Mansion is clean——nothing, not even your cats and dogs." Still, this is a general statement and the true character of this place called Hui-fang Yuan requires further analysis. In the chapters preceding Chapter 16, before Takuanyuan came into being, Hui-fang Yuan was in fact the stage on which many of the novel's important episodes had been enacted. Parts of this garden still identifiable today include T'ien-hsiang Lou （天香楼）, Ning-hsi Hsuan （凝曦轩）, Tenghsien Ko （登仙阁）, etc. Of these, T'ie-hsiang Lou was of course well known for being a den of iniquity, for Chapter 13 was originally entitled, "The adulterous Ch'in K'o-ch'ing met her death in T'ien-hsiang Lou". Nor did the other two places carry cleaner reputations. Ning-hsi Hsuan was the place where the gentlemen, young and old, gathered for drinking and merrymaking, a place where they went "to do Heaven-knows-what", in Feng-chieh's words, What they did we can easily imagine if we look up Chapter 75,[1] where it tells us that what kept Chia Chen and others at T' ine-hsiang Lou were the gambling, the dirty talk and the young boys who were there to satisfy the men's lustful pleasures. As for Teng-hsien Ko, it was the place where Ch'in K'o-ch'ing's and the maid Jui-chu's coffins were temporarily placed after the two had killed themselves, the one by hang-

ing and the other by striking her head against a pillar. And Chapter 11 gives us one more scandal about Hui-fang Yuan—— "On seeing Feng-chieh, Chia Jui lusted after her". It was in fact in that garden that the two had first encountered each other.

We can now draw the conclusion that the old garden where Chia Sheh had lived and Hui-fang Yuan of the East Mansion were in reality two of the dirtiest places in the world, and yet they formed the site and foundation on which Takuanyuan was erected——that ideal world and cleanest of all human abodes. Can such an arrangement be accidental? Even the cleanest element in Takuanyuan——water——had to be obtained from the aqueducts of Hui-fang Yuan. On this point Chih-yen Chai made the following comment:

> Water is the feature that matters most in the garden, hence it must be given explicit treatment in the writing.

Thus we become aware of the author's desire

① The reappearance of T'ien Hsiang Lou is admittedly an unexplained inconsistency in popular editions of the novel. But the recent discovery of a Ch'ien Lung hand-copied edition known as *Ch'ing-pen*(靖本)has revealed to us that T'ien Hsiang Lou was originally named "Hsi Fan Lou"(西帆楼), and was only later changed to T'ien Hsiang Lou by the author at the suggestion of a commentator. My guess is, the slip-up occurred when the author forgot to make the necessary emendation in Chapter 75. See Chou Juch'ang *Hung-lou meng chi Ts'ao Hsueh-ch'in yu-kuan wen-wu i-shu* (红楼梦及曹雪芹有关文物一束), in the magazine *Wen Wu*, Peking, 1973, No.2

to inform us at all times that the ideal world in the novel was actually erected on the foundation of a real world that harboured the greatest vice. He wanted us to bear in mind that in fact the greatest purity was born of the greatest impurity. If the novel were completed by Ts'ao Hsueh-ch'in, or if a complete version were handed down to us intact, we would certainly be told that the ultimate fate of that great purity is to return to impurity. "She wanted to be clean, but clean she never was; She said her life was a Void, but was it really so?" In these two lines are embodied not only Miao-yu's fate, but also the fate of the whole Takuanyuan, for among the inhabitants of Takuanyuan was not Miao-yu the one who was most addicted to cleanliness? On the one hand, Ts'ao Hsueh-ch'in had devoted wholehearted efforts to the creation of an ideal world, a world he wished could last forever in the realm of man. On the other hand, his pen had mercilessly carved out a world of reality, the exact foil to that ideal world. All the forces of this world of reality will continuously batter at the ideal world until the latter is completely destroyed. The two worlds of *The Red Chamber Dream* are interwoven in an inseparable relationship. Not only so, but the inner dyuamics of this relationship is pushing the novel towards a definite direction. It is when this dynamic relationship develops to its utmost that the tragic consciousness of the novel will rise to its greatest height.

IN THE NEXT part of this essay, we shall go a step further to substantiate our two-world theory with an examination of how the people of Takuanyuan themselves looked upon the contrast of squalor and cleanli-

ness. Especially important here are Tai-yu's thoughts as revealed in the famous flower-burial episode, a deeply significant scene that occurs in Chapter 23, when Pao-yu and his female companions were just starting their ideal life in Takuanyuan. The story tells us that:

> It was in the middle of the Third Month. That day, after the morning meal, Pao-yu took his copy of the *Hui-chen chi* (会真记) to the bridge at Hsin-fang Gate (沁芳闸), and sat down on a stone under the peach blossoms. He opened his book and read it carefully from the beginning. As he came to a place where it told of 'fallen blossoms forming a pattern', a wind swept past, and tore down more than half of the flowers from the peach tree, covering his book as well as the ground with petals. He wanted to shake them off, but fearing they might be trampled upon, he held the petals and went to the edge of the pond, and shook them into the water; and the petals, floating on the surface, drifted away out of Hsin-fang Gate. Going back to the original spot, he saw that there were still a lot of peach blossoms scattered on the ground. Just when he was hesitating, he heard somebody speak behind him, 'What are you doing here?' Turning around, he saw it was Lin Tai-yu, carrying a flower-hoe on her shoulder, from which was suspended a chiffon sack, and holding a flower-broom in her hand. Pao-yu laughed and said, 'Good, good, come and sweep up these flowers and dump them on the water, will

> you? I've just dumped quite a few over there.' Lin Tai-yu answered, 'it isn't good to leave them on the water. Look, the water here is clean, but once it flows out, it gets mixed up with the dirty and stinking water that people pour from their homes, and the flowers would still be spoilt. In that corner I have a tomb for flowers. Let's sweep these up and put them in this silk bag, and cover it up with soil. As the days pass they will simply dissolve in the soil. Isn't that much cleaner? "

Way back in the last years of the Ch' ing dynasty, Peking opera had dramatized this well-known scene, and the famous actors, Mei Lan-fang and Ou-yang Yu-ch' ien, had made it popular with their adaptations in the early years of the Republic. Because public interest had converged on Pao-yu and Tai-yu's romance, especially the sentimentalism of "Over the flower-tomb Tai-yu shed tears for the fallen petals" in Chapter 27, while Red-ologists too often concentrated on the source of the term "flower-burial", [1] no one has yet given serious thought to the implications behind Tai-yu's act of burying flowers.

Let me state here that Tai-yu's flower-burial episode is the author's first explicit indication of the difference that lies between the two worlds in the novel. I say first because the episode is the first incident that occurred after Pao-yu and his companions had moved into Takuanyuan. Tai-yu's thoughts were obvious enough——everything in Takuanyuan was clean while everything outside was dirty and smelt of

decay, so that burying the fallen blossoms inside the garden and letting them dissolve in the soil would enable them to remain clean forever. Here, of course, the flowers symbolize the female inhabitants of the garden. Tai-yu's Flower-burying Poem manifests this by saying:

> *Better sweet remains in silken purse be saved*
> *And cupp'd in a mound of earth so pure.*
> *That which arrived clean, clean it must go,*
> *Lest in muddy waters it be soiled.*

A particular flower was claimed by each young lady during the Feast of the Flowers described in Chapter 63, and Feng-chieh exclaimed in Chapter 42, "Isn't that the Flower Fairy in the garden!" Likewise, the Chapter 78 story of Ching-wen's transformation into a flower fairy after she died must be interpreted in the same light. Following this flower-sym-

① For instance, Wang Kuo-wei(王国维)pointed out that the term "flower-burial" was first used in Nalan *Hsing-teh's tz'u* poetry, in the *Yin-shui chi*(饮水集)

bolism, the only way for the inhabitants of Takuanyuan to preserve their cleanliness and chastity would be to anchor themselves permanently in the ideal realm and not to venture beyond it. I have said previously that Pao-yu and the girls practically viewed the outside world as non-existent, but this is only to point out how ardently these people wished that their ideal world could last forever, and how they onged for cleanliness of the soul ; it does not imply that they were entirely ignorant of realities outside the garden. As the author said, the girls in Takuanyuan were "innocent and naive" , but not childish or stupid. On the one hand, they distinguished sharply between the two different worlds, and on the other, they were well aware of the great harm the world of reality could wreak on the ideal world. These two levels of significance are ingeniously conveyed to us through the use of concrete imagery in the flower-burial episode.

The novel sometimes also depicts the hostility of the outside world in explicit and penetrating language. In Chapter 49, when the wonderful life in Takuanyuan was just beginning to unfold with the arrival of such important persons as Hsueh Pao-ch'in, Hsing Hsiu-yen, Li Wen, Li Ch'i, etc, Shih Hsiang-yun gave Pao-ch' in this frank warning : "You can play and laugh and eat as much as you want to in front of Grandmother or when you're in the garden. When you ' re in Auntie ' s chamber, and Auntie happens to be in, you can chat with her and stay awhile. But when Auntie is not there, don't you go in. All of those people in that house are bad——they want to harm us." On hearing this, Pao-ch' ai laughed and said, "Talk of you being naive——well, you're not en-

tirely naive ; but though you're not naive your mouth is far too honest." Here Shih Hsiang-yun was being quite outspoken, and even betrayed a mistrust for Madam Wang. It seemed that when the residents of Takuanyuan ventured outside their Utopia, the only spot they could tread safely was in the presence of Grandma Chia, while everyone else set out to harm them.Grandma Chia was accepted as a kindred spirit chiefly because of her former status as one of the twelve maidens of Chen-hsia Ko （枕霞阁）and thus, in the eyes of the Takuanyuan crowd, may be accepted as "one of us".This strong in-group feeling—— "we" vs. "they" ——that bound the inhabitants of Takuanyuan so closely together must have risen from their awareness of the vast differences between the two worlds.

HOWEVER, in the in-group society of Takuanyuan, not everyone was equal, for the ideal world operates according to a distinct order of its own. Wang An-shih had observed that in the Peach-Blossom Fount, the first utopia ever created in Chinese literature, "there were neither king nor subject, only fathers and sons", meaning that in the Peach-Blossom Fount though no political order existed there yet prevailed an ethical order. In Takuanyuan, order was established chiefly on the principle of "love", and quite logically the novel concludes with The Celestial Roster of Lovers. However, this Roster being now inaccessible to us, we have no means of finding out exactly what kind of order the author had in mind to establish in his ideal world, and all we can say is that, because apart from "love" other factors also affect the ranking on the Roster, we should not forget to take into

account such attributes as beauty, talent, behaviour and even status as well. Here I shall only mention one vital clue which scholars have more or less neglected——the question of Pao-yu's relationship with the girls. On this point, the 1760 version of the novel gives an important comment by Chih-yen Chai in Chapter 46 :

> All girls that appear in this Record of Love must register with Brother Stone(Pao-yu)first.

The term "love" here is the same as that in the Roster of Love. Judging from this, it seems certain that each character's position on the Celestial Roster must be greatly affected by the degree of intimacy which she shared with Pao-yu, and a study of how each person registered with Brother Stone becomes essential to our understanding of Takuanyuan's inner structure.

This brings us to the question of architectural design in the garden, which I think is highly relevant to the novel's internal structure and which Stephen C. Soong has, quite correctly, from the point of view of literary criticism, associated with the author's method of characterization. True to the statement, "A man's house is an extension of himslf", [1] the hero's character is often revealed by the way his house is arranged. In his design of Takuanyuan's setting, Ts'ao Hsueh-ch'in went even further than this for he made use of the variations in size and fineness, and the distances between the buildings in the garden to describe the order that prevailed in the ideal world. Some examples illustrating

this can be quoted from Chapter 17 which told of how Pao-yu made his rounds to inscribe the tablets for the various buildings in the garden. In this chapter, the narrative dwelt emphatically on four places——Hsiao-hsiang Kuan (潇湘馆), Tao-hsiang Ts'un (稻香村), Heng-wu Yuan (蘅芜苑) and Yi-hung Yuan (怡红院), in each case letting the reader in on certain symbolically significant information. As everyone who saw it had enthusiastically exclaimed, Hsiao-hsiang Kuan was a "marvellous place", and Pao-yu gave it the title "Phoenix's Abode", signifying its importance as the first stop on the tour of the Imperial Concubine. In the words of Chih-yen Chai, this "marvellous place" was "the only fitting residence for Tai-yu". Chapter 23 also reported Tai-yu as saying to Pao-yu, "As for myself, I prefer Hsiao-hsiang Kuan", at which Pao-yu clapped his hands and said, laughing, "You feel exactly as I do, for I was about to ask you to pick this place too. I'll live in Yi-hung Yuan. We two will be close together, quiet and undisturbed." A fine example of how distance and setting are utilized

① René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, a Harvest Book, 1956, p.210.

to reflect the special relationship that existed between Pao-yu and Tai-yu.

When Chia Cheng asked Pao-yu how he liked Tao-hsiang Ts' un, Pao-yu immediately replied that it was "far inferior to the 'Phoenix' s Abode'", and then criticized it for its artificiality and lack of natural flavour, much to Chia Cheng's displeasure. Later, Pao-yu failed to produce a poem using Tao-hsiang Ts' un as subject matter, a task which Tai-yu completed for him. All this shows that Li Wan, who was the occupant of Tao-hsiang Ts'un, stood quite low in Pao-yu's opinion, she being the only woman in Ta-kuanyuan who had had a husband and he, as we all know, one who held definite views toward married women. But it is fit that Pao-yu's critical attitude should be limited to this oblique way of expression for after all Li Wan was his sister-in-law and had an excellent character. The point which is particularly interesting here is the distinction between "artificiality" and "naturalness". It is indeed not without reason that Li Wan is placed next to last, just above Ch'in K'o-ch'ing, in the "Main Register of the Twelve Golden Maidens of Chinling".

Chia Cheng's remark on Heng-wu Yuan was "What a boring place!" ——again betraying the author's deprecation, but delivered from the mouth of the father so that Pao-yu's opinion could he reserved. In this way the author ingeniously avoided the problem, pointed out by Yu P'ing-po, of having to state explicitly which girl——Tai-yu or Pao-ch'ai——was considered superior. Here Chih-yen Chai gave a comment that is quite perceptive of the author's intention: "This treatment makes the later story all the more

colourful——before getting any praise, Heng-wu Yuan is criticized first.Otberwise, the balance of power between Pao-ch'ai and Tai-yu is a really difficult subject to treat." And, later in Chapter 56, a remark from T'an-ch'un—— "What a pity that two big establishments like Heng-wu Yuan and Yi-hung Yuan should produce nothing profitable!"——reveals almost casually that the two were rivals in size among the residences in Takuanyuan. Thus we see clearly the "balance of power" between Pao-ch'ali and Tai-yu——for although Tai-yu and Pao-yu lived in close proximity, Pao-ch'ai's and Pao-yu's residences were the equals in size.

Where architectural design was concerned, the significance of Yi-hung Yuan can be seen from three features: first, the fact that Pao-yu wanted to give the place the name "Red Fragrance and Green Jade" for its double implication——a thought that was echoed later when he composed poetry on the order of Yuan-ch'un; second, the fact that Yi-hung Yuan was the only house in Takuanyuan furnished with a full-size mirror——symbol of the Precious Mirror of Romance; and tbird, the fact that all the water in Takuanyuan "collects at this place and then flows out from under that wall." Chih-yen Chai was indeed right in saying that:

> Yi-hung Yuan was the confluence of all Takuanyuan——
> this represents a major theme of the book.

for the author is using the garden's architectural design to show how

Pao-yu related with each of the girls, and through this to offer an explanation for the inner structure of the ideal world. It is in this light that we should comprehend Chih-yen Chai's statement about everyone who appeared in the Record of Love must register with "Brother Stone" first. What is more, the fact that all the water, after collecting at Yi-hung Yuan, flowed outside from under the wall, exactly, echoes what Tai-yu said when she was burying the flowers—— "The water here is clean, but once it flows out, it becomes dirty and stinks."

SO FAR IN THIS essay we have emphasized the concept that the two worlds in *The Red Chamber Dream* were a direct contrast between cleanliness and uncleanliness, and numerous examples have been quoted to support the argument. However, there is one concrete and empirical question which we still have to face——whether, after all, life in Takuanyuan was all that clean. It is imperative that we answer this question, for if the truth came out that Takuanyuan was actually just as dirty as the world of reality outside, then the point which we are forcing, that the two worlds are exact foils to each other, will fall short of solid proof.

To test this vital point in our argument, we can no longer adopt our hitherto method of proof by example, because there cannot be any evidence of what is *nonexistent* in Takuanyuan——namely, smut. What we can say is that, in principle, within the realm of Takuanyuan, Ts'ao Hsueh-ch'in wrote only about love and not lust. Rather, he had given the most vivid descriptions of the lasciviousness of the outside world so that it could serve as a sharp contrast to the life of rarefied emotions that was led by those who

dwelt in the garden.

As every reader knows, Takuanyuan was basically a girls' world, a world in which no male had ever lived, except Pao-yu. Once we made sure that Pao-yu led a clean life there, the chasteness of this ideal world would be initially guaranteed. In Chapter 31 the anthor gave us an important clue to this question by telling us that when Pao-yu asked Ch'ing-wen to bathe with him, Ch'ing-wen had laughed and said, "That time Pi-hen sent you off to your bath, you took fully two or three hours. Not knowing what you were up to, we didn't dare go in. After you finished, I went in to take a look, and there were puddles of water around the legs of the bed, and even the mattress was dripping wet. Heaven knows how you washed yourself." A lot seems to be implied in these words, for Ch'ing-wen was the maid who shared Pao-yu's room and looked after him at night, after Hsi-jen had found favour with Madam Wang and, in order to appear proper, stayed aloof from him. If Pao-yu did anything amiss Ch'ing-wen would be the one most likely to blame, and she was finally banished for this reason. But in fact we know that nothing improper had ever occurred between Pao-yu and Ch'ing-wen and that was why, on her deathbed, Ch'ing-wen said she had "borne that (ill) name in vain." To prove that the relationship between the two was a clean one, that author had dragged in Teng Ku-niang, the most notorious whore in the book, to bear witness, and these were her words: "I've been in here for awhile and listened carefully outside the window. There were only the two of you in the house. If there were anything fishy between you, surely you would have brought it up. Who

would have guessed that you two had actually left each other alone? Well, this is not the first time in this word that people have been wrongly accused!"

As a matter of fact, Teng Ku-niang's testimony not only acquits Pao-yu and Ch'ing-wen of the charges against them, but also brings out the truth about life in the garden. Even when Pao-yu was left alone with Ch'ing-wen, his closest maid and the one most open to suspicion, the two had "left each other alone". It is not hard to deduce from this the truth about everything else in the garden.[7]

Finally, a thorny point that needs straightening out is the story, told in Chapter 73, of how the maid nicknamed Sha Ta-chieh (Sister Simpleton) by mistake picked up a purse on which was embroidered an obscene picture, something which appeared to be a downright contradiction of what we called the pure Utopian nature of Takuanyuan. However, an analysis of this episode will show that it precisely confirms our theory of the novel's two-world structure. This obscene purse must have been dropped by the maid Ssu-ch'i and her younger cousin P'an Yu-an while they were philandering in the garden back in Chapter 71. However, the narrative at the beginning of Chapter 72 tells us that their lovemaking was interrupted by Yuan-yang's intrusion, which means that the pure world of Takuanyuan was on the verge of falling apart but had not yet entered the stage of complete collapse. Chapter 74 tells us that after Ssu-ch'i had been pinned down as the suspect in adultery, she only bowed her head in silence but did not show any sign of fear or shame. This attitude can only be explained in terms of our analysis of "love"

and "lust" (see Note 11). Ssu-ch'i must be deeply in love with her younger cousin. What the world looked upon as unforgivable "adultery" may not be a sin to the author, for he was known to have said. "Those who know love must lust all the more" and "When two people met in love, they must end in lust." Indeed, compared with what the outside world knew as "dirty T'ang and stinking Han", this kind of adultery was really nothing at all.

If we change our angle and think of the author as having intentionally presented this case as a scandalous af-

⑪ Here we must take a look at Ts'ao Hsueh-ch'in's concept of "love" versus "lust". It is that the two are at once sharply differentiated and mutually related, even as we *have repeatedly pointed out to be the case with the* two worlds of the *Hung-lou meng*. Not being an ascetic, Ts'ao never regarded lust as an unqualified sin. Nor did he follow some kind of dualism and treat love and lust as distinctly separate entities. In Chapter 5 of the novel he early proclaimed the doctrine that "to be attracted by feminine beauty is itself lust; even more so, to experience the feelings of love is to lust" and took his stand against the kind of hypocritical talk which held that "attraction for beauty" and "feelings of love" can exist independently of lust. In general, he believed that love can, and indeed must, embrace lust. When love leads to lust, then lust is essentially love, which is why love is also called "lust of the mind". Lust, on the other hand, does not have in its makeup the element of love, and this "lust" in the narrow sense of the word he castigated as "skin deep and promiscuous".

Again, Ts'ao Hsueh-ch'in's concept of ch'ing (情) is not to be equated with the Platonic love of the West. Witness the phrase, "Those who know love must lust all the more", as inscribed in the Register for Ch'in K'e-ch'ing. To recognize this is to understand why the Fairy Disenchantment should instruct Pao-yu secretly in the art of love and why, subsequently, Pao-yu should want to reenact it with his maid Hsi-jen. This is what the author meant to tell us: that Pao-yu was a man fully capable of love and lust, but that what distinguished him was that in his case lust was ever at the service of love. From this point of view, we need not insist that Pao-yu was entirely innocent of carnal knowledge with the other maids in his apartment.

In sum, Ts'ao Hsueh-ch'in created in Pao-yu a character in whom love and lust, purity and pollution, are *equally represented*. It is a character to mirror and bridge over the two worlds of his creation. The significance of the author's putting in Chapter 6 the incident of Pao-yu's sexual experiment with Hsi-jen lies, to my way of thinking, in his desire to show that Pao-yu's leaving those pure maidens in Takuanyuan alone from now on was due to an unwillingness rather than an incapability. Were *it not for this one explicit incident in* Chapter 6, there is no telling where the reader's speculation on this score might lead him to!

fair, then we must acknowledge that this internal occurrence was an inevitable development in the course of the novel's unfolding tragedy. We have already pointed out that in the end the ideal world must be destroyed under the constant attacks launched by the forces of the world of reality.The appearance of the obscene purse in Takuanyuan was precisely the result of this invasin from without.But obviously one internal factor had permitted the invasion——the factor of "love" in the ideal world. "Love" in the ideal world was certainlly pure and chaste, but, like the water in Takuanyuan, it was not static, and must eventually flow away into the ouitsde world. In this sense, the tragic character of the novel was determined from the start. As we have maintained, a dynamic relationship existed between the two worlds of the author's creation; we can now add to the statement and say that this dyuamic relationship was rooted in the concept "when two people met in love, they mut end in lust."

A number of signs indicate that from Chapter 71 to Chapter 80 Ts'ao Hsueh-ch'in was already actively planning the final annihilation of the ideal world of Takuanyuan. The most noticeable of these signs is found in Chapter 76, when Tai-yu and Shih Hsiang-yun amused themselves with poetry-writing on the night of the Mid-Autumn Festival. It turned out that the last line completed by Tai-yu was:

And the cold moon buries the souls of the flowers.

They were interrupted by Miao-yu who came forward and said, "You had a good line in the one I just heard, only it sounded much too ominous. It may have something to do with one's destiny, so I tell you:

don't go on." As we know, flowers and plants are symbols for the female denizens of the garden, so if the "souls of the flowers were buried", as Tai-yu sang in her dirge, it must mean that Takuanyuan's destiny was about to end. We see, therefore, that it was no coincidence that the obscene purse should make its appearance in the pure world at such a time. In fact, C. T. Hsia has compared the appearance of this purse to the appearance of the Serpent in the Garden of Eden which made Adam and Eve fall from Paradise into the world of Man, a comparison cited by Stephen Soong as having hit the nail right on the head.[1]

IT IS GENERALLY accepted that the present 120-chapter novel came from the hands of more than one person. We have no way of knowing how Ts'ao Hsueh-ch'in, who had written the first eighty chapters, wanted to depict the fall of Takuanyuan, as the garden was superficially still enjoying "splendid prosperity" at the end of those eighty chapters. As far as we can guess, the author might make use of strong contrasts to emphasize a sad ending.

① "On Takuanyuan", *op.cit.*

Thus, while commenting on Chapter 42, Chih-yen Chai revealed, "Portions after [the 80th Chapter] are so disturbing that one finds it unbearable to finish reading them". In the judgment of Chou Ju-ch'ang, "In the second half of the novel the original statuses and positions of all characters are to undergo a 'complete reversal'", [1] a remark to which every scholar who studies the novel will assent. Perhaps the reversal would not be limited to the characters alone; following them, the ideal world of Takuanyuan, clean and unmolested though it was, could not but undergo a reversal too, perhaps in the nature of a fall from prosperity to ruin. As for the people in the novel, reversal would not stop at the level of status and position——our two-world theory suggests that it must to a certain extent involve also a reversal of cleanliness and uncleanliness.

All the residents of Takuanyuan had a love for cleanliness, but it seems that those with the cleanest habits always attracted the most dirt, a fact best seen in Chapters 40 and 41. These two chapters described how Grandma Chia led a group that included Liu Lao-lao to look at T'an-ch'un's house. The old lady was reported as saying laughingly, "Don't let's stay here. The girls don't like people to come in to sit, they fear it might dirty the house." After T'an-ch'un, all smiles, pressed them to stay, the old lady laughed and added, "This third lassie of mine——she's good, but the two jades (Pao-yu and Tai-yu) are nasty. In a while, when we've gotten drunk, we'll pick on their places to make a row." These lines paved the way for the next chapter entitled "Liu Lao-lao lies drunken in Yi-hung Yuan" in which Pao-yu, who hated

most the filthiness of old married women, suffered Liu Lao-lao's having taken the liberty of lying flat on his bed in Yi-hung Yuan and making the whole room stink with "her drunken smells". Obviously the author had done it on purpose——he had stained the ideal world's beauty and cleanliness with ugliness and squalor form the world of reality. In the same chapter Liu Lao-lao also had tea in Lung-tsui An （栊翠庵）——again highlighting the contrast to Miao-yu's making a fetish out of being clean. This is why after Chapter 80 the worst of fates befell Miao-yu. The Album of the Twelve Golden Maidens said of her:

She wanted to be clean, but clean she never was;

She said her life was a Void, but was it really so?

Alas, that this quality of gold and jade

Should end up mired in mud!

The song which Pao-yu heard in his dream in

① In his article in *Wen Wu*, Peking, 1973, No.2.

Chapter 5 also said. "She ended up dirtladen and filthy, much against her own wishes, like a piece of white jade mired in the mud; no use for princes and knights to sigh for lack of chance to approach her" —— concrete proof that Miao-yu after Chapter 80 had completely fallen down in the world and met with a fate worse than death. She was the cleanest person in the ideal world of the novel, and yet, after that ideal world had broken up, she had dribbled into the dirtiest corner in the world of reality. This one example is enough to show how violent is the contrast between the two worlds as the author depicted them.

As cleanliness originally came from squalor, so in the end to squalor it must ineluctably return. I feel this is the central significance of